ARTIŞTI ŞI SOLDAŢI
PLASTICIENII ATAŞAŢI MARELUI CARTIER GENERAL ŞI REALIZĂRILE LOR 1917–1918*

de ADRIAN-SILVAN IONESCU

Abstract: *In June 1917 General Constantin Prezan issued an order to summon a group of already mobilized artists to be deployed with the specific mission to preserve war imagery for posterity, to capture front live scenes. Their output was meant to form the nucleus collection of what would later become the National Military Museum. It was a win-win decision: their talent was harvested best to enshrine the Great War images / sacrifices into the nation's memory and the artists lives' were spared by avoiding the front line exposure. This list of names of the group's members reads like a Who's Who of celebrated Romanian painters: Ştefan Dimitrescu, Ion Theodorescu-Sion, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Aurel Băeşu, Eftimie Hârlescu, Traian Cornescu, Petre Bulgăraş, Otto Briese, as well as sculptors: Cornel Medrea, Oscar Han, Alexandru Călinescu, Dimitrie Măţăuanu, I. Iordănescu, Richard Hette and Anghel Chiciu.*

The School of Fine Arts in Jassy kindly provided them with a working space and therefore enabled them to finalize their sketches. The output of these joint efforts was put on public display in two exhibitions organized in Jassy, one in September 1917 and one in January 1918. On March 30 1918, after the reunification of Bessarabia with Romania (27 March 1918), the exhibition is tellingly transferred to Chişinău.

A special mention should be made of the painter Costin Petrescu. Although he was not conscripted and didn't join the military mobilized artists' group, Costin Petrescu happened to live and work feverishly in Jassy at the same time. He produced forceful canvases and kept remarkable notes about life in Jassy, the overcrowded city, a crossroads of civilian refugees from Bucharest, Romanian soldiers and officers of all arms and ranks, Russian military already inflicted with the Bolshevik bug, governmental officials, French Military Mission personnel and a whole bunch of adventures and profiteers.

The artistic output of these soldier-artists who, by a visionary decision of the head of the General Headquarters, were spared the front line and deployed to do what they knew best, to paint and to carve, kept alive for us the story line, the whole drama of the Romanian contribution to the Great War in color and volume.

Keywords: special war artists, Romanian army, The Great War, exhibition, Jassy.

În toate armatele europene, la izbucnirea Marelui Război, artiştii plastici au fost afiliaţi anumitor unităţi militare în vederea imortalizării fazelor conflictului armat.

În această a doua decadă a secolului XX, care coincidea cu revoluţia artei moderne, stilul de tratare al unei picturi cu tematică istorică şi războinică se modificase radical faţă de perioada anterioară când scenele de luptă erau în mare vogă. Epoca impunătoarelor compoziţii cu şarje de cavalerie sau asalturi năvalnice la baionetă, cu generalii călări în primele rânduri ale atacanţilor şi profuzie de obositoare detalii de uniformă şi armament, trecuse demult. Păreau prăfuite marile pânze ale lui Gros, Gerard, Vernet şi Meissonier, care glorificau victoriile lui Napoleon I pe câmpul de luptă, ori cele dedicate bătăliilor din Războiul Crimeii de Langlois, Pils, Lady Butler şi, din nou, Vernet ori acelea în care Detaille şi De Neuville au preamărit şi nemurit eroismul soldaţilor francezi din nefastul război franco-prusian din 1870 iar Anton von Werner a exacerbat bravura şi destoinicia militară a naţiei germane. Din această ilustră companie nu trebuiesc ignoraţi artiştii noştri de front de la 1877–1878, în mod special Grigorescu şi Henţia, care au elaborat mari pânze cu scene din Războiul de Independenţă. Pe lângă faptul că, la 1914–1918, artiştii erau ei înşişi combatanţi – ceea ce nu fuseseră pictorii generaţiilor anterioare, exceptându-i doar pe Gerard şi pe Langlois care erau militari de carieră – şi văzuseră adevărata faţă, hâdă, terifiantă, a războiului, ei stăpâneau cu totul altă sintaxă

* Fragmente din acest studiu au fost publicate, fără ilustraţie, sau cu aceasta foarte restrânsă, în cataloagele expoziţiilor *Atelier de front*, de la Muzeul Naţional de Artă al României (23 aug. 2017–30 apr. 2018) şi *Mărturii din Războiul cel Mare* de la Biblioteca Academiei Române (5–31 oct. 2017).

plastică decât înaintaşii şi urmăreau cu totul alte finalităţi în lucrările lor: nu evidenţierea conflictului armat ca formă de câştigare a laurilor izbânzii şi a râvnitelor decoraţii pentru bravură ci o mare dramă a umanităţii, un focar de molime, foamete, distrugeri şi moarte. Personajele nu mai erau surprinse în sublimul apoteozei victoriei ci în mizeria tranşeelor pline de glod, în convoaie şi lagăre de prizonieri, între răniţi, la spitale de campanie, sau în timpul tristei şi umilitoarei retrageri, pe vreme rea, bătuţi de vânt şi de viscol, trecând pe câmpul desfundat, printre cadavre în putrefacţie şi resturi de material şi echipament.

În vara anului 1917, în armata română, aflată în refacere, în Moldova, a fost închegat un grup de plasticieni ataşaţi Marelui Cartier General, Secţia a 3-a Adjutantură, cu misiunea de a elabora iconografia participării noastre la Războiul de Reîntregire a Neamului. Acest organism s-a format ca urmare a emiterii Ordinului Circular Nr. 9400 din 23 iunie 1917, semnat de Şeful Statului Major General, generalul de corp de armată Constantin Prezan[1]. Motivaţia acestei decizii era clar enunţată în document: „Marele Cuartier General a hotărât crearea unui muzeu naţional militar, în care să se păstreze pentru viitorime, toate lucrările ce vor reprezenta paginile cele mai alese ale războiului, clipele de restrişte, ca şi sforţările prin care nădăjduim a se înfăptui idealul nostru naţional.

La acest apel au răspuns artiştii noştri, sculptorii şi pictorii notaţi pe contra pagină, cari dintr'o pornire curată de patriotism şi de înălţător sentiment artistic, şi-au pus talentul la dispoziţia noastră, declarând că toate operile ce vor concepe şi executa, le vor încredinţa în plină proprietate statului, renunţând la orice fel de răsplată pentru munca depusă (...)”[2]. Totuşi, pe perioada campaniei, artiştii-soldaţi aveau anumite avantaje ce erau enunţate în continuare în document: toţi erau asimilaţi gradului de locotenent indiferent dacă îl aveau în realitate, ca ofiţeri de rezervă, sau nu, şi aveau să primească solda şi indemnizaţiile aferente acelui grad iar aceia care fuseseră deja mobilizaţi beneficiau de drepturile băneşti cuvenite rangului deţinut; aveau totală libertate de a se deplasa pe front pentru a lua schiţe şi a se inspira, după ce solicitau aprobările necesare de la superiori; pentru identificare aveau permise de liberă trecere emise de Marele Cartier General. În listă erau trecuţi, după cum urmează, sculptorii: locotenent I. Iordănescu, locotenent Ion Jalea, Cornel Medrea, Oscar Han, Dimitrie Măţăuanu, Alexandru Călinescu, Alexandru Talpoşin (Severin) şi G. Stănescu; pictorii locotenent D. Stoica, locotenent I. Theodorescu-Sion, locotenent Traian Cornescu, locotenent Alexandru Creţoiu, sublocotenent Emilian Lăzărescu, sublocotenent Tache Brăescu, sublocotenent Alexandru Poitevin-Scheletti, Aurel Băeşu, C. Petrescu-Dragoe, Remus Troteanu, Aurel Constantinescu, Ştefan Dimitrescu (scris, greşit, Dumitrescu), Toma Tomescu, Andrei Niculescu (ulterior mutat), Grigore Negoşanu, Nicolae Mantu, Camil Ressu, Alexis Macedonsky, Nicolae Dărăscu, Petre Bulgăraş, G. Ionescu-Doru, Eftimie Hârlescu, Otto Briese, Constantin Bacalu şi Ignat Bednarik[3]. Pe această listă au fost adăugate, de mână, alte câteva nume: Horaţiu Dimitriu, Paul Scorţescu, Emil Damian, Richard Hette, Anghel Chiciu, Ion Mateescu, Andrei Corneliu şi Tudor Gheorghe. Din această anexă se poate constata că Jalea, Iordănescu, Stoica, Theodorescu-Sion, Cornescu, Creţoiu, Lăzărescu, Brăescu şi Poitevin-Scheletti deţineau deja gradul de ofiţeri inferiori de rezervă, locotenenţi sau sublocotenenţi, în vreme ce toţi ceilalţi confraţi nu aveau ranguri militare dar erau asimilaţi, cum s-a spus, celui de locotenent. Aceasta se putea vedea şi dintr-o fotografie în care au fost imortalizaţi parte dintre artişti, îmbrăcaţi într-o mare diversitate de uniforme, fiecare purtând un alt model de tunică, de manta sau de chipiu, multe fără însemne de grad, ce denota faptul că spiritul marţialităţii nu pusese stăpânire pe ei (Fig. 1).

În 1964, ilustrul istoric de artă Barbu Brezianu a publicat, în revista SCIA, un articol în care trata despre acest grup de plasticieni mobilizaţi[4].

Acuma, la împlinirea centenarului de la acest sângeros conflict şi de la constituirea organismului cu finalitate artistică, se cuvine a relua un asemenea studiu despre artiştii care au activat la Iaşi, între 1917–1918, cu atât mai mult cu cât, între timp, am lărgit aria de cercetare şi am depistat noi documente despre operele şi avatarurile exitenţei lor în timpul concentrării.

În articolul mai sus-menţionat, a fost dat, în anexă, acest document fără, însă, a fi precizată sursa. Noi l-am găsit la Centrul de Studii şi Păstrare a Arhivelor Militare Istorice de la Piteşti, în Fondul Marelui Cartier General, atât sub forma unei dactilograme stampilată şi semnată, în original, de generalul Prezan[5] (Fig. 2) precum şi ca pagină tipărită (Fig. 3) pe care, la lista celor selectaţi au fost făcute anumite modificări şi adăugiri, de mână[6] (Fig. 4). Aceste intervenţii ulterioare nu se regăsesc, în totalitate, în articolul lui Brezianu.

[1] Centru de Studii şi Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Piteşti, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 26-26 v.

[2] *Ibidem*, f. 26 v.

[3] *Ibidem*, f. 26 v.

[4] Barbu Brezianu, *Gruparea „Arta Română” (1918–1926)*, în SCIA, tom 11, 1964, nr. 1, p. 144–151.

[5] Centru de Studii şi Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Piteşti, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 27.

[6] *Ibidem*, f. 26-26 v.

Astfel, el menţionează ca adăugaţi, pe Chiciu şi Hette[7] însă nu şi pe Scorţescu, Dimitriu, Damian, Corneliu şi Gheorghe; nu a fost precizat nici faptul că, în dreptul numelui lui Andrei Niculescu, a fost scris „I s-a revocat mutarea cu I. D. 12196."

Într-un articol publicat la începutul lunii iulie 1917, dar probabil scris cu mult înainte, se pleda pentru necesitatea de a se forma un asemenea grup de artişti care să imortalizeze, cu har, eroismul trupelor şi să ajute, ulterior, la ilustrarea manualelor şi a istoriilor ce vor relata despre război. Semnatarul articolului, V. I. Radu, evoca marea satisfacţie ce au simţit-o cei din generaţia sa când au apărut cărţile de istorie în care erau reproduse portretele domnitorilor din vechime. Pornind de la aceasta, pleda pentru cooptarea unor plasticieni care să observe evoluţia conflictului armat şi să o surprindă cu mijloace artistice, el preferând vibraţia unui tablou decât răceala impersonală a unei fotografii: „(...) Izvoarele de cari se va inspira cel ce va scrie istoria rezboiului, vor fi mulţime de documente publice şi particulare între cari primul loc îl vor ţinea (...) comunicatele oficiale, apoi ziarele şi, în genere, orice scrieri. De aceea zicem noi: cât ar folosi dacă pe frontul de luptă, alături de marii comandanţi ai armatei, ar sta scriitorii de valoare, ziariştii şi literaţii de tot felul! (...) Dar alături de aceştia cât bine ar prinde dacă tot acolo se vor găsi şi câţiva artişti merituoşi!

Există după câte auzim, un serviciu fotografic al armatei, şi negreşit asta înseamnă mult. Cu cât mai superior va fi însă un tablou alegoric ale cărui motive vor fi culese chiar de pe front şi fixate pe pânză de o mână de maestru!

Astfel vom fi făcut, cum ziseiu mai sus, opera foarte utilă pentru viitorime. Se va scrie despre războiu de cei ce au văzut chiar cu ochii lor unele episoade ale lui, iar scrierile acestea presărate cu imagini redate de serviciul fotografic precum şi cu tablouri de ale artiştilor celebri, vor complecta în modul acesta acea operă. Ziserăm aceasta aici pentru că am auzit că o echipă de artişti pictori vor pleca în curând spre front"[8].



Fig. 1. Artiştii mobilizaţi la Marele Cartier General în expoziţia organizată la Şcoala de Belle-Arte din Iaşi, ianuarie 1918, fotografie de Serviciul Fotografic al Armatei, De la stânga la dreapta, aşezaţi: Ştefan Dimitrescu, Constantin Petrescu-Dragoe, Gh. Ionescu-Doru, Richard Hette; în picioare: Cornel Medrea, Dumitru Măţăuanu, Oscar Han, I. Theodorescu-Sion, I. Iordănescu, Remus Troteanu, Stoica D., Anghel Chiciu (fără chipiu), Emilian Lăzărescu, Camil Ressu, Toma Tomescu şi un civil neidentificat, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu".

[7] Barbu Brezianu, *op. cit*., p. 149.
[8] V. I. Radu, *Artiştii şi Războiul*, în „Opinia", nr. 3097/5 iulie 1917, p. 1.

f. 27

0940 23 JUN 1917

ORDIN CIRCULAR

Marele Cuartier General a hotărât creiarea unui muzeu na-ţional militar, în care să se păstreze pentru viitorime, toate lucrările ce vor reprezenta paginele cele mai alese ale războiului, clipele de restrişte, ca şi sforţările prin care nădăjduim a se înfăptui idealul nostru naţional.-

La acest apel au răspuns artiştii noştrii, sculptorii şi pictorii notaţi pe contra pagină, cari dintr'o pornire curată de patriotism şi de înălţător sentiment artistic, şi-au pus talentul la dispoziţia noastră, declarând că toate operile ce vor concepe şi executa, le vor încredinţa în plină proprietate Statului, renunţând la orice fel de răsplată pentru munca depusă.-

Marele Cuartier General luând cu plăcere act de această faptă frumoasă care onorează pe artiştii noştrii, a decis a le asigura mijloacele necesare pentru a putea aduce la îndeplinire realizarea acestei misiuni artistice.-

In acest scop, se ordonă următoarele:

1).-Aceşti artişti vor face parte din Marele Cuartier General (Secţia 3-a Adjutantură).-

Cei cari nu sunt mobilizaţi, vor fi asimilaţi gradului de locotenent şi vor primi solda şi indemnităţile cuvenite acestui grad, iar cei mobilizaţi, drepturile gradului ce îl au.-

2).-Vor avea voe de a merge pe front şi în localităţile unde vor putea să ia diferite schiţe, solicitând permisia Comandamentelor sau Serviciilor respective.-

Acestea, vor aprecia şi vor hotărî asupra permisiei solicitate, având în vedere situaţia şi împrejurările militare locale.

3).-Pentru stabilirea identităţii acestor artişti, li se vor libera permise personale, din partea Marelui Cuartier General.-

Din Inalt Ordin
ŞEFUL DE STAT MAJOR GENERAL AL ARMATEI
General de Corp de Armată Adj.



Seful Secţiei 3-a Adjutantură
Lt. Colonel

MCG
1378

Fig. 2. Ordinul circular nr. 9400/23 iunie 1917, dactilogramă semnată de generalul de corp de armată Constantin Prezan, Centrul de Studii şi Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Piteşti, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 27.

LE CUARTIER GENERAL

f 26

ORDIN CIRCULAR

No. 9400 din 23 Iunie 1917

Marele Cuartier General a hotorît creiarea unui muzeu național militar, în care să se păstreze pentru viitorime, toate lucrările ce vor reprezenta paginele cele mai alese ale răsboiului, clipele de restriște, ca și sforțările prin care nădăjduim a se înfăptui idealul nostru național.

La acest apel au răspuns artiștii noștrii, sculptorii și pictorii notați pe contra pagină, cari dintr'o pornire curată de patriotism și de înălțător sentiment artistic, și-au pus talentul la dispoziția noastră, declarând că toate operile ce vor concepe și executa, le vor încredința în plină proprietate Statului, renunțând la orice fel de răsplată pentru munca depusă.

Marele Cuartier General luând cu plăcere act de această faptă frumoasă care onorează pe artiștii noștrii, a decis a le asigura mijloacele necesare pentru a putea aduce la îndeplinire realizarea acestei misiuni artistice.

In acest scop, se ordonă următoarele:

1. Acești artiști vor face parte din Marele Cuartier General (Secția 3-a Adjutantură).

Cei cari nu sunt mobilizați, vor fi asimilați gradului de locotenent și vor primi solda și indemnitățile cuvenite acestui grad, iar cei mobilizați, drepturile gradului ce îl au.

2. Vor avea voe de a merge pe front și în localitățile unde vor putea să ia diferite schițe, solicitând permisia Comandamentelor sau Serviciilor respective.

Acestea, vor aprecia și vor hotărî asupra permisiei solicitate, având în vedere situația și împrejurările militare locale.

3. Pentru stabilirea identității acestor artiști, li se vor libera permise personale, din partea Marelui Cuartier General.

Din Inalt Ordin

Șeful de Stat Major General al Armatei

General de Corp de Armată Adjutant PREZAN

Șeful Secției III Adjutantură

Lt. Col. IOANIDE

MCG
1378

Fig. 3. Ordinul circular nr. 9400/23 iunie 1917, tipăritură, Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Pitești, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 26.

Sculptori

Locotenent I. Iordănescu
Locotenent Jalea Ioan
Medrea Corneliu
O. Han
D. Mățăoanu
Al. Călinescu
Al. Talpoșin (Severin)
G. Stănescu

Ion Mateescu
Hette Richard
Andrei [illegible]
Tudor Gheorghe
Anghel Chiciu.

Pictori

Locotenent Stoica D.
Locotenent Teodorescu Sion
Locotenent Cornescu Traian
Locotenent Creioiu Alexandru
Sublocotenent Em. Lăzărescu
Sublocotenent Brăescu Tache
Sublocotenent Al. Poitevin
Scorțescu Paul
Aurel Băeșiu
C. Petrescu Dragoe
Troteanu Remus P.
Aurel Constantinescu
St. Dumitrescu
Toma Tomescu
Niculescu Andrei [illegible]
Negoșanu Grigore
N. Mantu
Camille Ressu
Al. Macedonsky
N. Dărăscu
Bulgăraș Petre
Ionescu G. (Doru)
Hârlescu
Ion Mateescu
Briese O.
Bacalu Constantin
Ignat Bednarik
[illegible]
[illegible] Emil

Fig. 4. Lista artiștilor mobilizați la Marele Cartier General cu adăugiri de mână,
Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Pitești, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 26 v.

Cu aproape o lună înaintea emiterii Ordinului Circular se zvonise că avea să fie format acest grup de plasticieni iar presa ieşeană se întreba, pe bună dreptete, care urmau a fi criteriile de selectare: „Sîntem pozitiv informați că s'a luat deciziunea de a se mobiliza pe front o serie de pictori de talent cu scopul de a eterniza momente din viața noastră războinică în vederea unui muzeu istoric. Am dori să ştim cine e comisiunea delegată cu alegerea şi care sînt criterele de alegere a pictorilor”[9]. Nu a fost făcută vreodată public componența juriului ce optase pentru artiştii enumerați, dar alegerea, cum se va vedea, a fost judicioasă iar rezultatele salutare. Tot ziarul „Opinia”, care lansase acea întrebare incomodă – rămasă fără răspuns –, anunța faptul că artiştii chemați la Marele Cartier General urmau să plece pe front, să se documenteze şi menționa pe doi dintre plasticienii cunoscuți mai bine ieşenilor, Briese şi Severin[10]. Cel din urmă îşi căpătase celebritatea încă de la începutul acelui an când, fiind refugiat la Iaşi, anunțase că intenționează să execute un monument pentru a cinsti memoria piloților francezi care căzuseră pe teritoriul țării noastre, în timpul misiunilor. În fața unei propuneri atât de generoase, administrația locală fusese gata să-l ajute cu materialele necesare şi-i oferise spațiu de lucru la Şcoala de Belle-Arte[11]. Prin mijlocul lunii aprilie 1917, artistul a fost vizitat în atelier de mai mulți ofițeri francezi care au apreciat opera la care lucra[12]. Plasticianul nu se limitase doar la acea lucrare ci, în timpul documentării, elaborase şi câteva studii în creion, tipuri de combatanți, pe care le-a prezentat public într-o expoziție[13]. La începutul lunii iulie, când grupul de plasticieni îmbrăcase deja uniforma militară, Ştefan Vlădescu, redactorul periodicului „Opinia” îi consacra lui Alexandru Severin un întreg articol aşezat sub tilul *Arta în timp de Răsboi* în care relata despre vizita ce i-o făcuse sculptorului în atelier „într-o *odăiță modestă* luminată de raza sclipitoare a imaginației sale” unde mărturisea că a avut o puternică trăire estetică la vederea operei în lucru: „Când am ajuns în fața monumentalei lucrări de artă națională, în fața monumentului bravilor eroi aviatori Francezi şi Români căzuți pe pământul nostru scump, o duioşie sfântă şi mare m-a cuprins”[14]. Întrebat cui îi va fi destinată acea lucrare autorul a declarat că o menise Iaşului „oraşul tuturor jertfelor, Iaşului, leagănul unirei Românilor!”

Artiştilor mobilizați le-a fost pusă la dispoziție una dintre sălile de studiu ale Şcolii de Belle-Arte din Iaşi spre a-şi executa operele. Şederea lor acolo s-a prelungit mai mult decât era dispus să-i găzduiască directorul Gheorghe Popovici, ajungându-se chiar la reclamații către forurile tutelare, la somații şi conflicte deschise. În şcoală nu mai erau disponibile decât două ateliere în care elevii îşi urmau instrucția după un orar concentrat. În ultima decadă a lunii septembrie 1917, doi dintre artiştii aflați sub arme, locotenenții Ion Theodorescu-Sion şi Cornel Medrea, s-au adresat Ministerului Cultelor şi Instrucțiunii Publice pentru a li se da un atelier de la etajul superior al şcolii spre a-şi finisa operele[15]. (**Anexa 1**) În acel spațiu ei deja lucraseră până atunci şi chiar deschiseseră o expoziție în aceeaşi lună, aşa că se considerau în dreptul lor de a-şi continua activitatea acolo. Ministerul trimitea cererea, spre deliberare, corpului profesoral care s-a întrunit pe 27 septembrie şi, după o analiză judicioasă, a conchis să nu se poate acorda pictorilor militari acel atelier[16]. (**Anexa 2**) Ministerul a comunicat această decizie celor doi solicitanți pe 8 octombrie 1917, prin adresa nr. 37246[17]. Cu toate acestea răspunsul trimis contrazicea un concept scris la Minister cu o zi înainte, în care atât directorul Şcolii de Belle-Arte cât şi acela al Conservatorului erau invitați să pună „la dispoziția Dl. Theodorescu Sion pictor şi Medrea sculptor, atelierul din stânga, unde se găseşte arhiva, pentru ca D-lor să poată executa lucrările cu care sunt însărcinați de M.C.G. pentru museul național”[18]. Se pare că, totuşi, ultima adresă a rămas în vigoare pentru că a suscitat o nouă întâmpinare din parte celor interesați a-şi continua activitatea în acel spațiu cu care deja se obişnuiseră. Fără a se lăsa impresionați de răspunsul negativ, alți câțiva plasticieni din grup, au făcut o adresă către Minister la jumătatea lunii următoare. Cei trei

---

[9] „Opinia” nr. 3067/26 Mai 1917.

[10] Idem, nr.. 3104/ 13 iunie 1917 – „Săptămâna aceasta vor pleca pe front toți pictorii şi sculptorii care au cerut ministerului de război să poată lua schițe de pe front. Printre dânşii cităm prof. pictor Otto Briese şi marele nostru. sculptor Severin, autorul monumentului aviatorilor Francezi şi români căzuți pe câmpul de onoare. Toți artiştii au fost asimilați cu gradul de locotenent”.

[11] „Opinia” nr. 2972/29 ianuarie 1917 – „Sculptorul Severin care se află în localitate, s-a oferit să execute un monument al tuturor aviatorilor francezi căzuți în țară la noi. În acest senz i s-a pus la dispoziție un atelier la şcoala de arte, iar administrația va procura materialul necesar”.

[12] Idem nr. 3032/16 aprilie 1917.

[13] Idem nr. 3036/31 aprilie 1917.

[14] Şt. Vlădescu, *Arta în timp de Răsboi*, în „Opinia” nr. 3098/6 iulie 1917, p. 2.

[15] Arhivele Naționale, M.C.I.P., dosar 255/ 1917, f. 86.

[16] Arhivele Naționale, M.C.I.P., dosar 255/1917, f. 84, 85.

[17] *Ibidem*, f. 86 verso.

[18] *Ibidem*, f. 84 verso.

pictori şi doi sculptori – Remus Troteanu, Constantin Petrescu-Dragoe, T. Tomescu, D. Mățăuanu şi I. Iordănescu – arătau că sala de la parter a şcolii, destinată orelor de sculptură şi devenită dormitor pentru militarii ruşi, fusese evacuată doar la intervenția pe lângă comandamentul rus a plasticienilor spre a putea fi executate marile compoziții ce şi le propuseseră, destinate muzeului militar. Însă tocmai în momentul când artiştii militari începuseră lucrări de mari dimensiuni, netransportabile în alt spațiu, directorul şcolii insista să evacueze sala[19]. (**Anexa 3**) Rezoluția ministerială, aşternută pe aceeaşi filă, a dat câştig de cauză artiştilor Marelui Cartier General, condiționându-le însă a avea grijă de patrimoniul şcolii, de păstrarea curățeniei şi „de a nu mai depune lemne netăiate în atelier" şi, în acelaşi timp, însărcinându-l pe Gheorghe Popovici să-i supravegheze pe locatarii în uniformă „iar Domnii artişti să nu se socoată jigniți pentru această supraveghere necesară." Peste câteva zile, pe 28 noiembrie, câțiva dintre aceiaşi plasticieni, îşi arătau recunoştința față de Minister pentru că au fost lăsați să activeze în respectiva sală şi solicitau a le fi acordate legitimații cu care să-şi justifice poziția în fața autorităților militare[20]. Ministerul a emis acele adeverințe pentru Theodorescu-Sion, Ressu, Petrescu-Dragoe, Troteanu, Medrea şi Mățăuanu.

În luna septembrie 1917 a fost pregătită o primă manifestare a artiştilor-soldați. Presa anticipa evenimentul prin mici anunțuri inserate în coloanele zilnice. Pe 6 septembrie „Opinia" menționa: „Marele Cartier general a dat autorizația artiştilor sculptori şi pictori mobilizați, cu gradul de locotenent, să facă o expoziție cu schițe prinse de pe câmpul de luptă. Expoziția se va deschide săptămâna viitoare la şcoala de Bele Arte din localitate, sub direcțiunea dlui Gh. Popovici, directorul şcoalei. Până acum au expus sculptorii Severin şi Hette, pictorul Otto Briese"[21]. Şi în „Neamul Românesc" apărea o asemenea notiță, pe 9 septembrie[22]. În „Opinia", după ce erau enumerați artiştii, se preciza că expoziția „nu va fi publică"[23]. Motivul acestei decizii avea să fie dezvăluit în ultima decadă a aceleiaşi luni: o comisie a cercetat lucrările prezentate şi a stabilit că nu toate corespundeau aşteptărilor atât din punct de vedere al execuției cât şi din acela al reflectării finalităților stabilite[24]. Totuşi, în paginile „Neamului Românesc" a fost publicat, în două numere, o cronică a acestei expoziții, sub titlul *Arta războiului nostru*, semnată de gazetarul Aurel Metroniu. În primul episod, autorul face o lungă întroducere comentând nobilul obiectiv ce i-a reunit pe plasticieni sub arme: „Arta noastră, atât de puțin încurajată până acum, se vede chemată, într'o clipă atât de solemnă, să iea parte la o cuminecătură; se simte înălțată la rolul unui factor de educația națională şi morală. (...) Trebuie să-şi caute sincer şi cu prețul tuturor ostenelilor sale inspirația de care are nevoie, inspirația de pe front, de pe linia de foc, dintre viață şi moarte, unde se leagă şi se desleagă țesăturile dramei noastre naționale şi destinele viitorului nostru. Subiectele şi motivele sale caută să fie caracteristice frontului nostru, căci numai aşa ele vor putea ajunge şi rămâne expresia clasică a războiului național de neatârnare deplină artistică şi politică"[25]. Din următoarele rânduri ale lui Metroniu reieşea că expoziția conținea mai mult schițe de intenție şi nu lucrări finite: „De aceia, – şi fără a uita că ne găsim în fața unor schițe în care execuția nu-şi întrebuințează mai niciunul din mijloacele ei de desăvârşire şi precisare, – judecând cele expuse de artiştii noştri după nişte impresii generale, ne bucurăm că intențiile multora converg către scopul celor care i-au chemat să lucreze". Mai departe, autorul îşi arăta aprecierea pentru lucrările câtorva dintre expozanți: Mantu, Stoica, Troteanu, Hârlescu, Petrescu-Dragoe, Lăzărescu, Cornescu, Ionescu-Doru şi Theodorescu-Sion. Despre primii doi afirmă că „au în cele câteva pânze ce expun calitățile de concepție şi factură recunoscute dinainte, care ni făgăduiesc nişte creații de maeştri ce au biruit greutățile artei şi îndoelile dinainte de consacrare". Troteanu părea a se afirma ca un plastician foarte prolific, ce executase un număr mare de pânze pe care cronicarul le citează: *Episod din lupta de la Mărăşeşti, Ocuparea unei înălțimi, Atacul unei baterii, Schimbarea de poziție a artileriei sub bombardament, Un bivuac, Ridicarea unui rănit de pe câmpul de luptă, Evacuarea de răniți într-o stație, În tranşee* şi *Înmormântarea camarazilor*. „(...) Toate – mărturiseşte

---

19 *Ibidem*, f. 92-92 verso.

20 *Ibidem*, f. 102.

21 „Opinia" no. 3150/6 septembrie 1917.

22 „Neamul Românesc" nr. 247/9 septembrie 1917 – „La Şcoala de Bele Arte, pictorii şi sculptorii ataşați pe lângă armatele de pe front expun o parte din lucrările lor recente, inspirate din episoadele ultimelor lupte la care au asistat. Printre ei însemnăm pe Stoica, Ressu, Theodorescu-Sion, Scheleti (sic), Cornescu, Iordănescu, Mățăuanu, Medrea, etc."

23 „Opinia" no. 3151/8 septembrie 1917.

24 Idem, no. 3161/22 septembrie 1917 – „Artiştii pictori şi sculptori mobilizați cu gradul de locotenent pe lângă Marele Cartier General cari au expus în sala cea mare de la Şcoala de Bele Arte schițe de pe front, li s'a examinat de către o comisiune lucrările executate pe câmpul de luptă. După cât ştim foarte mulți dintrânşii au fost respinşi pe motiv că execuția lucrărilor nu corespunde cu realitatea".

25 A. Metroniu, *Arta războiului nostru*, în „Neamul Românesc", nr. 251/13 Septembrie 1917, p. 1.

Metroniu – ne pun deopotrivă în faţa unei viziuni de o realitate şi o viaţă care nu are nicio notă stridentă întrînsele. Claritatea şi seninătatea sunt însuşirile lor comune.” Pe Toma Tomescu îl prezintă ca pe un „colorist de forţă, de violenţă, nemerită cu subiectele de războiu. «Atacul» lui e o furtună, un uragan de mişcări şi de colori, în care cerul se amestecă cu pământul şi cu oamenii într-o deslănţuire furioasă, elementară. Concepţia este grandioasă. (...) Nota sufletească, temperamentul visual şi sumbru al pictorului domină; tratarea lui e largă şi liberă, fără desemn şi minuţii, cu mişcări şi colori vehemente...” La Eftimie Hârlescu este evidenţiat caracterul psihologic al tipurilor de prizonieri istoviţi şi gânditori, trataţi sumar, ce anunţa că artistul „va găsi în răsboiul nostru teme potrivite firii sale meditative”. Petrescu-Dragoe este caracterizat drept „un observator personal, cu observaţii noi, vii, bogate – vede lucruri pe lângă care alţii trec”. Lăzărescu şi Ionescu-Doru au trăsături asemănătoare, sunt minuţioşi şi perfecţionişti, nu lasă zone nefinisat „nu lasă destulă libertate de interpretare; centrul de atenţie se mută mereu pe toată întinderea tabloului studiat fără gradaţie, dar cu o exactitate uimitoare.” Traian Cornescu expunea nişte acuarele cu o mişcare dramatică dar o cromatică discretă, chiar dacă una dintre planşe reprezenta, *Reluarea Sovejei* scenă de luptă, violentă. Numeroasele studii de expresie şi de mişcare ale unui Theodorescu-Sion revelau desenul său sigur şi precis, susţinut de sobrietatea coloritului. Macedonski demonstra „însuşiri de concepţie”.

Pe ceilalţi, pictori mult mai valoroşi, deja afirmaţi şi preţuiţi, care aveau să devină nume importante ale artei interbelice – Camil Ressu şi Ştefan Dimitrescu – îi concentrează, în chip inexplicabil, la final şi le acordă doar câteva cuvinte fugare, în vreme ce pe Poitevin, Băeşu şi pe Brăescu îi plasează între paranteze la finalul articolului său. Poate realizase că unora dintre expozanţi le acordase un spaţiu mai mare decât altora în economia materialului său, spre a se disculpa în faţa eventualilor cititori mai intransigenţi şi posesori de cunoştinţe în domeniul artei, îşi lua precauţia de a menţiona că nu are pretenţii de cronicar profesionist ci notase doar propriile păreri: „Dar nu facem nicio judecată critică, pentru care ni lipseşte şi pregătire şi autoritate, ci numai o însemnare de impresii personale”.

Următoarea cronică, apărută peste două zile, a fost consacrată sculptorilor. Încă de la început, autorul deplângea absenţa din expoziţie a lui Ion Jalea care, în timp ce se documenta pe front, căzuse rănit: „(...) Artistul care, plecat pe câmpul de luptă să nemurească pe eroi, a devenit el însuşi martirul datoriilor nouă ale artei sale: sculptorul Jalea care, lovit de un obuz, zace într-un spital, lipsit de mâna stângă”[26]. Apoi urmează o caracterizare generală a artiştilor dedicaţi artei tridimensionale: „D. Mateescu a păstrat cu deosebire masele compacte de luptători; d. Hahn (sic) siluetele şi atitudinile individuale; d. Medrea motive de tratare meditativă şi calmă; d. Iordănescu numeroase scene şi felurite grupuri”. Ion Mateescu a prezentat mai multe proiecte de monumente, care „impun prin concepţia simbolică, largă şi viguroasă”: *Blocul de la Oituz, Atacul de la Muntele Mateiaş, Evacuare* şi *La graniţa Moldovei*. Oscar Han modelase mai multe sculpturi de mici dimensiuni în care reprezentase soldaţi în diverse atitudini, la atac şi apărare, la odihnă şi în convalescenţă. „Individual luate, au fiecare valoarea lor artistică şi documentară, dar ele ar putea fi utilisate ca elemente în grupuri de sinteză” – sugera Metroniu. Medrea a executat mai puţine lucrări dar toate păreau a fi remarcabile: *Grup de prizonieri, Soldat cu obuz* şi *Mutarea unui tun*. În lucrările *Postul de telefon*, *Înmormântarea* şi *Gornistul rănit*, Iordănescu denota „bogăţia de imagini, fecunditatea şi dragostea de muncă evidenţiată prin felurimea scenelor şi grupurilor prinse după natură”.

Era strecurată chiar şi o critică la adresa desenelor lui Severin pentru un monument ce trebuia să simbolizeze idealul naţional dar care nu erau suficient de elocvente, cronicarul reclamând o machetă în care să se vadă mai bine silueta, perspectiva şi intenţiile autorului. De asemenea, era pusă întrebarea de ce nu fuseseră invitaţi şi arhitecţii să facă parte din grup pentru a contribui la „comemorarea artistică a războiului nostru de realizare a idealului naţional”. Ca o concluzie, cronicarul îşi exprima optimismul că plasticienii aveau să-şi concretizeze schiţele în opere de valoare: „Încheiem impresiile noastre cu speranţa că artiştii noştri cari şi-au dat osteneala de-a culege conştiincios impresii de pe front, vor avea cu vremea putinţa să le cristalizeze în creaţii sincere, originale şi româneşti, vrednice şi de momentul istoric în care trăim şi de era nouă ce o deschid în evoluţia artei naţionale”.

Despre această expoziţie Barbu Brezianu nu a făcut nici o menţiune în articolul său, vorbind doar despre cea organizată la începutul anului următor, în ianuarie 1918, care fusese însoţită şi de un pliant foarte simplu, o pagină tipărită pe amblele feţe, pe care era dată lista lucrărilor prezentate şi autorii lor[27]. Este drept

[26]*Ibidem*, nr. 253/15 septembrie 1917, p. 1.

[27] *Expoziţia de Pictură şi Sculptură a artiştilor mobilizaţi* [la] *M. C. G.*, *Catalog*, Iaşi, Ianuarie 1918 în Arhiva Barbu Brezianu de la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”; Barbu Brezianu, *op. cit*., p. 149–150.

că această manifestare a fost mai importantă decât prima, a fost deschisă publicului şi a fost comentată în mai multe cronici apărute în cele câteva periodice ieşene ale vremii.

Presa se grăbea să promoveze acest eveniment de mare însemnătate şi atractivitate pentru un oraş obosit, blazat şi secătuit de resurse ca Iaşii din timpul refugiului: au apărut anunţuri în toate ziarele locale – „Mişcarea”[28], „Opinia”[29], „România”[30] şi „Neamul Românesc”[31]. În cel dintâi era făcută o prezentare grandilocventă manifestării: „Exposiţiunea este consacrată răsboiului nostru sfânt şi ea curpinde opere în care artiştii noştri au eternizat momente solemne şi istorice din viaţa vitejească a ofiţerilor şi soldaţilor noştri”[32].

Ştefan Dimitrescu a elaborat două proiecte pentru un afiş şi pentru coperta catalogului, ambele păstrate la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române şi recent prezentate public în expoziţia *Mărturii din Războiul cel Mare. Grafică din colecţiile Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române* şi reproduse în catalogul acesteia[33]. Ambele compoziţii au în centru câte un artist în uniformă care lucrează în plein-air, cel dintâi cu paleta şi penelul în mână, în faţa şevaletului, privind peste umăr la o scenă de luptă corp la corp ce se derulează la oarecare distanţă, în spatele unei reţele de sârmă ghimpată[34] (Fig. 5), cel de-al doilea, îngenuncheat, surprins din unghi plonjant într-un racursi foarte îndrăzneţ, modelează un soldat pornit la asalt, cu arma întinsă, agresiv, înainte. Şi acest plastician în uniformă observă, tot de la distanţă, un atac la baionetă asupra tranşeelor inamice[35] (Fig. 6). Cele două lucrări sunt executate în creion dar, pe cea dintâi, anumite zone, precum mâna şi faţa artistului-soldat, sunt conturate cu tuş. Tratarea personajelor este uşor caricaturală, pictorul având nişte picioare foarte subţiri, bine strânse în moletiere şi bocanci enormi. Sub compoziţii este scris cu majuscule, în primul caz „Expoziţia/ de/ pictură şi sculptură/ a/ artiştilor mobilizaţi/ M. C. G” în vreme ce, într-al doilea, titlul este doar fragmentar „Expoziţia/ de/ pictură şi sculptură/ a”. Aceste proiecte se pare că nu au fost vreodată tipărite căci nu avem cunoştinţă nici de vreun afiş nici de vreun catalog care să folosească sugestiile grafice ale lui Dimitrescu. Catalogul imprimat cu acel prilej a fost unul foarte modest, doar o simplă coală de hârtie pe care era dată lista, în ordine alfabetică, a artiştilor expozanţi şi titlul lucrărilor de pe simeză, fără vreo ilustraţie sau detalii privind tehnica şi dimensiunile exponatelor.

Vernisajul a avut loc pe 26 ianuarie 1918, la orele 12, în localul Şcolii de Belle-Arte de pe Strada Arcu nr. 7. La eveniment, după cum informa reporterul ziarului „România”, a participat regina Maria însoţită de fiicele ei, principesele Elisabeta, Maria şi Ileana şi mai multe oficialităţi civile şi militare precum generalul Constantin Prezan, prefectul poliţiei Gheorghe Matei Corbescu, generalul italian Bennot, şeful misiunii militare a ţării sale la noi, generalul rus Zinogratz, ministrul sârb Marincevici, ministrul elveţian Beissier şi mareşalul palatului regal, Leon Mavrocordat[36] (deşi la acea dată acesta nu mai deţinea această poziţie). Reporterul periodicului „Mişcarea” aducea informaţii suplimentare – unele chiar contradictorii – despre vernisaj. Astfel, el spunea că evenimentul ar fi început la orele 11 şi s-ar fi terminat la orele 12. Între cei deja menţionaţi ca prezenţi în coloanele publicaţiei competitoare el mai amintea pe Irina Procopiu, doamnă de onare a reginei, pe ataşatul militar sârb, colonel Hagici, pe generalul Toroceanu şi colonelul Ioanid de la Marele Cartier General şi pe Henri Catargi (tatăl pictorului cu acelaşi nume, aflat şi el pe front în acea vreme), mareşal în funcţiune al palatului[37]. Se preciza că: „Expoziţiunea, aranjată în patru mari saloane ale localului şcoalei de Belle-Arte, se prezintă într-un chip excelent atât din punct de vedere al bogăţiei de lucrări cât şi ca valoare artistică a acestor lucrări”. Taxa de intrare fusese, în ziua deschiderii, destul de mare, de 20 de lei iar suma ce urma a fi adunată era destinată orfanilor de război[38]. Chiar dacă era o simplă notiţă care anunţa deschiderea expoziţiei, autorul ei făcea o entuziastă recomandare operelor de pe simeză: „Expoziţia prezintă un deosebit interes întrucât artiştii au alcătuit o operă utilă şi folositoare şi nouă şi viitorimei. Se disting mai multe lucrări, printre ele «Grenadierul» a sculptorului R. Hette prinsă într-un chip

[28] „Mişcarea”, nr. 3/5 ianuarie 1918; nr. 15/20 ianuarie 1918.
[29] „Opinia”, nr. 3260/28 ianuarie 1918.
[30] „România”, nr. 327/27 ianuarie 1918.
[31] „Neamul Românesc”, nr. 27/28 ianuarie 1918.
[32] „Mişcarea”, nr. 15/20 ianuarie 1918.
[33] Cătălina Macovei (coordonator), *Mărturii din Războiul cel Mare. Grafică din colecţiile Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, catalog de expoziţie, Biblioteca Academiei Române, Bucureşti, 2017, p. 28.
[34] Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 2625.
[35] *Ibidem*, inv. 3268.
[36] *Deschiderea Expoziţiei de pictură şi sculptură a artiştilor mobilizaţi la Marele Cartier General*, în „România”, nr. 327/27 ianuarie 1918.
[37] *Deschiderea expoziţiei artiştilor pictori şi sculptori mobilizaţi*, în „Mişcarea”, nr. 21/ 27 ianuarie 1918, p. 2.
[38] „Opinia”, nr. 3260/28 ianuarie 1918.

minunat, a făcut pe M. S. Regina să felicite personal pe artist"[39]. În ziarul „Mişcarea" din 26 ianuarie era dată lista autorilor şi a lucrărilor expuse, preluată identic din catalog[40]. Acelaşi periodic anunţa, într-o succintă notă, succesul expoziţiei în care se remarcau lucrările sculptorilor Han, Medrea şi Mateescu precum şi picturile lui Emilian Lăzărescu „prin puterea lor de compoziţie, culoare şi făptura lor măiastră", precizând, de asemenea, preţul de intrare, în valoare de 3 lei[41].

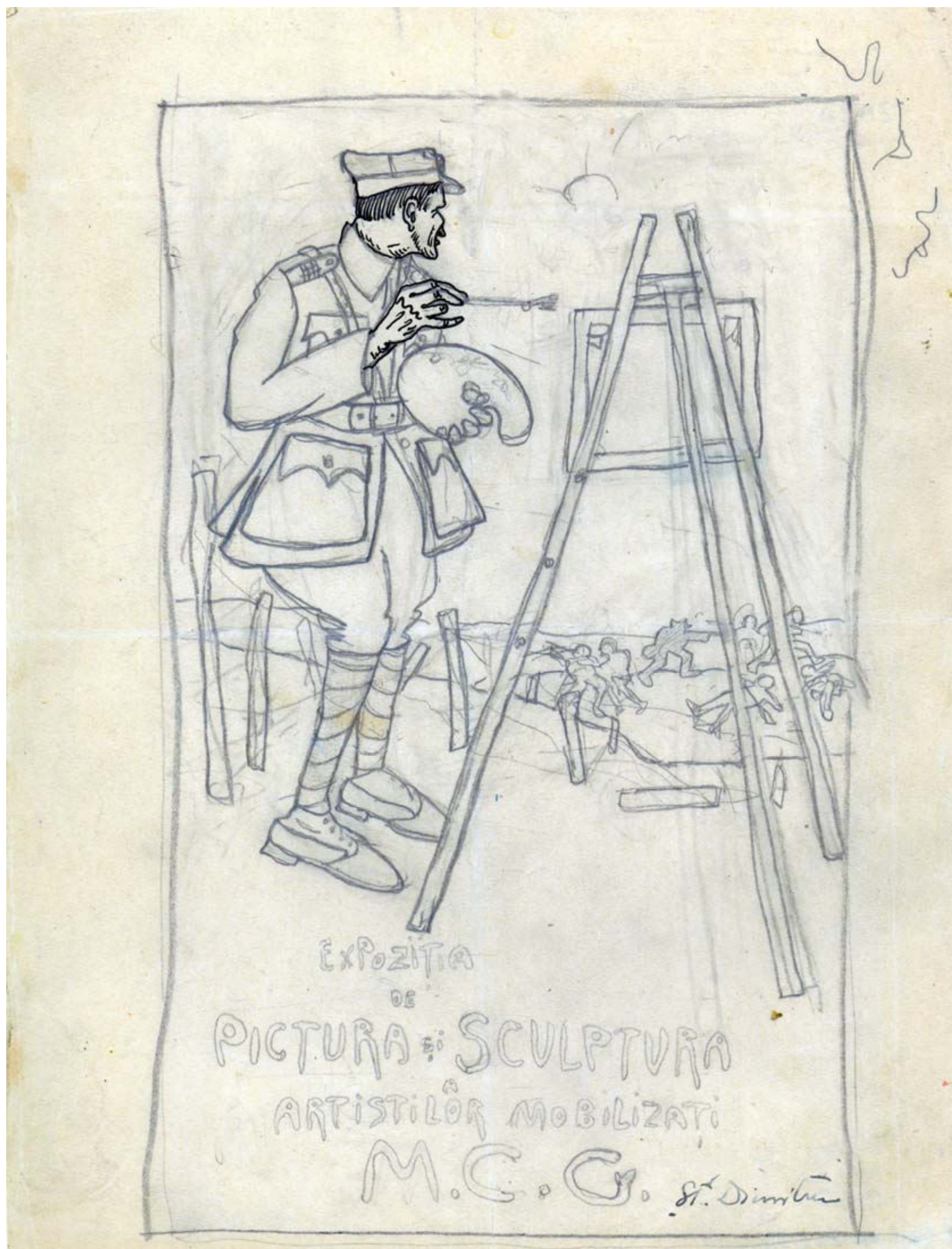


Fig. 5. Ştefan Dimitrescu, proiect de afiş pentru „Expoziţia de pictură şi sculptură a artiştilor mobilizaţi la M. C. G", creion şi tuş, Biblioteca Academiei Române (în continuare B.A.R.).

[39] Idem, nr. 3261/29 ianuarie 1918.
[40] *Expoziţia de la Bele-Arte. Ce expun pictorii şi sculptorii mobilizaţi de M. C. G.*, în „Mişcarea", nr. 20/26 ianuarie 1918, p. 2.
[41] „Mişcarea", nr. 26/2 februarie 1918, p. 2.



Fig. 6. Ştefan Dimitrescu, proiect pentru coperta catalogului „Expoziției de pictură şi sculptură a artiştilor mobilizați la M. C. G”, creion, B.A.R.

Pentru a atrage publicul, presa revenea adesea cu noi ştiri şi detalii. Astfel, după 9 zile de la vernisaj, în „Opinia" apărea o notiță care informa că încasările de la biletele de intrare sunt bune şi fondurile vor folosi orfanilor, reiterând finalitatea activității expozanților: „Se ştie că aceste lucrări vor îmbogăți muzeul de război, ce urmează a fi creat"[42]. Expoziția a fost deschisă până la finele lunii februarie iar orarul de vizitare era zilnic de la 10 la 18 (o altă informație dădea orarul ca fiind între 9 şi 18)[43].

Periodicele ieşene s-au întrecut a da cronici ale expoziției, unele foarte elogioase, altele mai rezervate sau chiar critice. Cronicarul *Mişcării* ce semna cu pseudonimul Fest se arăta entuziasmat de rezultatul activității artiştilor în uniformă: „Această expozițiune prezintă un interez deosebit atât prin valoarea artistică a lucrărilor cât şi prin subiectele acestor lucrări – Artiştii pictori şi sculptori mobilizați, grație mijloacelor cari li s-au pus la dispoziție, au putut vizita frontul nostru de luptă, mergând până în primele linii de foc, de unde au cules diferite scene de vitejie ale oştirei române pe cari le-au imortalizat pe pânză sau în sculptură.

De la început trebue să recunoaştem că tinerii noştri artişti pictori şi sculptori, înțelegând pe deplin frumoasa misiune ce li s-a încredințat, şi-au pus la contribuție tot talentul lor, reuşind să creeze opere cari vor fi o podoabă remarcabilă pentru muzeul de război, proectat a se înființa şi în care se vor aduna toate relicvele luptelor românilor pentru dezrobirea neamului"[44]. După aceea, autorul începe comentariul oferind o ierarhizare proprie în care, pe primul loc era plasat D. Stoica „un talent remarcabil care dovedeşte mult temperament şi multă originalitate" în lucrările *Capturarea unui convoi inamic* şi *Lupta de la Mărăşeşti*. Următoarele nume care figurează în lista de excelență a cronicarului *Mişcării* sunt acela al lui Alexis Macedonsky cu lucrarea *În patrulare*, al lui Poitevin-Scheletti cu *Trimiterea unei recunoaşteri iarna* – care „are multă vigoare iar efectul de lumină (...) se relevă printr-o tehnică deosebita" –, pânza *La Siret* a lui Toma Tomescu „are o deosebită originalitate", cele două compoziții ale lui Ressu, *Ecaterina Teodoroiu* şi *Primul val* (Fig. 7) dovedeau talentul artistului, Mantu era evidențiat pentru tabloul *La Mărăşeşti* iar Troteanu pentru *Atacul regimentului 32 infanterie* şi *Baterie bombardată* (Fig. 8); *Retragerea din Dobrogea* de Theodorescu-Sion „merită a fi relevat, fiind de o originalitate deosebită". Autorul îşi încheia notele enumerând şi pe ceilalți pictori expozanți, fără a le comenta operele – Lăzărescu, Petrescu-Dragoe, Ionescu-Doru, Briese, Băeşu, Bacalu, Brăescu, Christoloveanu, Cornescu, etc. – şi promitea o revenire cu materialul despre sculptori ce avea să se întâmple după câteva numere. În acesta, Fest a procedat la ierarhizări, la fel ca în precedentul articol. Cel mai apreciat era Alexandru Călinescu pentru grupul său *La baionetă*, urmat de Mățăuanu cu *Grenadierul*, la care, însă, avea obiecții pentru excesul de detalii: „Este o lucrare de valoare, studiată şi redată cu multă minuțiozitate, ba poate chiar prea multă ceea ce, – fără supărare – îi cam scade valoarea artistică. Un artist trebueşte să fie preocupat mai mult de ansamblul artistic şi originalitatea lucrării decât de regularitatea şi minuțiozitatea micilor detalii"[45]. Autorul făcea o descriere a lucrării alegorice a lui Severin, *Moldova*, care nu s-a păstrat şi nici nu a fost reprodusă în epocă: ea înfățişa „un cap de femee, îmbrăcată în armură şi cu coiful roman pe cap". Cronicarul lăsa să se înțeleagă că, deşi cu oarecare clemență se putea spune că era o operă bună, de la autorul ei se aşteptase ceva mai mult. *Ştafeta în apărare* a lui Iordănescu era o creație originală. Dintre cele trei exponate ale lui Medrea[46] cel mai mult merita prețuit grupul de prizonieri, iar la Mateescu atrăgea atenția singura sa operă, *Blocul de la Oituz*. Stănescu era unicul care cioplise o compoziție în lemn, iar Chiciu se evidenția prin grupul *În tranşee*. Ceilalți expozanți – Han, Hette şi Tudor – au fost doar enunțați, fără comentarii, iar despre Jalea nu se făcea vreo mențiune.

În ziarul „România", scriitorul şi publicistul Corneliu Moldovanu semna, sub inițialele C. M., o cronică a expoziției în care lăuda inițiativa comandanților care formaseră grupul de artişti şi pe aceştia pentru că, odată purtând uniforma ostăşească, au abordat subiecte de care, în alte împrejurări, nu s-ar fi apropiat, chiar dacă rezultatele nu erau, după părerea sa, nişte capodopere – iar în acest sens oferă explicații verosimile privind motivele care au dus la acest final: „Autoritățile militare mobilizând pe pictori şi sculptori în însăşi sfera profesiunii lor, au avut o idee fericită. Expoziția de astăzi nu numai că întrece aşteptările, dar făgăduieşte foarte mult pentru viitor.

---

42 „Opinia", nr. 3266/5 februarie 1918.

43 „România", nr. 347/20 februarie 1918; „Mişcarea" nr. 32/ 10 februarie 1918, p. 2.

44 Fest, *Expozițiunea artiştilor mobilizați. I. Pictura*, în „Mişcarea", nr. 24/31 ianuarie 1918, p. 1.

45 Idem, *Expozițiunea artiştilor mobilizați. II. Sculptura*, în „Mişcarea", nr. 29/7 februarie 1918, p. 1.

46 În catalog, Cornel Medrea figurează cu lucrările *M. S. Regina Maria* (medalion în bronz) (nr. 56), *Mutarea unui tun* (nr. 57) şi *Prizonieri* (nr. 58).



Fig. 7. Camil Ressu, *Primul val*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura nr. 2/ mai 1935.



Fig. 8. Remus Troteanu, *Baterie bombardată*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura" nr. 3/iunie 1935.

Haina militară i-a făcut pe artiştii noştri să îndrăznească mai mult, i-a îndemnat să atace subiecte mari şi să caute a realiza pe pânză sufletul şi psihologia mulțimii. În alte împrejurări poate că nici unul dintre ei sau foarte puțini s-ar fi gândit să fixeze în armonii de linii şi culori strălucitele pagini ale epopeei noastre. Şi ar fi fost o pierdere... Istoria vitejiei româneşti are dreptul să ceară de la toate categoriile de artişti ilustrarea episoadelor glorioase şi cristalizarea estetică a momentelor unice prin vitejie şi jertfă.



Fig. 9. I. Theodorescu-Sion, *În retragere*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.



Fig. 10. Traian Cornescu, *Reluarea Sovejei*, ulei pe lemn, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.

Ar fi nedrept însă, pentru judecarea Expoziției actuale, să luăm ca termen de comparație capodopera. Artiştii n-au avut la îndemână nici materialul, nici timpul de concepție şi execuție, ca să poată făuri opere eterne. De altminteri, multora dintre expozanți le lipseşte acea disciplină a muncii şi acea cutezanță a

talentului care te face să «poţi». Artiştii noştri sunt deprinşi mai mult cu lucrurile mici, cu peisajuri, colţuri din viaţă, schiţe şi miniaturi dar nu şi cu complexurile de gândire care cer un travaliu şi o forţă deosebită de executare. Toţi, aproape toţi, au destul talent ca să izbutească în «detaliuri», nici unul însă, fără rare excepţii, n-a căutat să realizeze «ansambluri». (...) Prin urmare, dela început, nu trebuie să ne aşteptăm la opere terminate, definitive. (...)”[47].

După această introducere, era făcută o prezentare a exponatelor, cu succinte comentarii la creaţiile mai însemnate, mai evocatoare. Este dată o informaţie deosebit de importantă, anume că expoziţia fusese aranjată în patru săli ale Şcolii de Belle-Arte, atât la parter cât şi la etaj. Cronicarul estima că erau expuse „mai bine de 70 tablouri, sculpturi, schiţe, desenuri”[48]. Lucrările cele mai bune fuseseră grupate în sălile de jos. Sunt lăudate pânzele lui Mantu cu încleştarea de la Mărăşeşti şi *Spionul*, *Retragerea* (Fig. 9) lui Theodorescu-Sion cu „un cer mânios, ciudat, ameninţând un convoi de învinşi”, *Primul val* şi *Ecaterina Teodoroiu* de Camil Ressu. În altă sală, *Capturarea unui convoi inamic* şi lucrarea neterminată *Lupta de la Mărăşeşti*[49], ambele de Stoica, „abundă în frumoase calităţi de compoziţie”. Nu sunt menţionate titlurile picturilor lui Emilian Lăzărescu dar se precizează că „obţin sufragiile publicului prin îngrijirea coloritului şi minuţiozitatea detaliului”. *Reluarea Sovejei* (Fig. 10) de Traian Cornescu este „foarte sugestivă” iar *În patrulare* de Macedonsky este apreciată drept „lucrare impresionistă, cu un colorit plăcut”. La etaj erau concentraţi Ştefan Demetresc (sic) – al cărui tablou *Un cămin din Caşin* cunoscut mai târziu sub titlul de *Morţii de la Caşin*, era „de un realism crud, care te întristează”[50] – Eftimie Hârlescu cu *Prizonierii* săi, Poitevin cu un tablou de iarnă[51], Petrescu-Dragoe cu *Scrisoarea din sat*, Ionescu-Doru cu „cinci privelişti”[52]. Tot acolo se afla şi lucrarea cea mai impozantă: „«Atacul reg. 32 de infanterie» a lui Troteanu e cea mai mare pânză din expoziţie, dovedind, cu toate cusururile evidente, un progres în cariera pictorului”. Ceilalţi pictori care făceau parte din grup erau doar enumeraţi fără a fi date amănunte despre rezultatele eforturilor depuse: Bacalu, Brăescu, Briese, Băeşu, Christoloveanu, Constantinescu şi Tomescu. Cronicarul părea a fi fost curpins de oboseală sau de plictiseală căci nici la sculptori nu dădea prea multe detalii: menţionează *La baionetă* de Călinescu, *Patrula* de Han, basorelieful *Mutarea unui tun* (Fig. 11) de Medrea, *Ştafeta*[53] (Fig. 12) de Iordănescu, *Grenadierul* de Măţăuanu, lucrarea simbolică *Moldova* de Severin. Era amintit şi Ion Jalea cu „o frumoasă schiţă”[54] iar despre statuetele lui Gheorghe Tudor spunea că „dovedesc acelaşi mare talent pe care l-am apreciat la expoziţiile anterioare”[55]. Cea mai amplă caracterizare în care rezida o nedisimulată preţuire o arăta lui Mateescu pentru un proiect de monument, *Blocul de la Oituz* (Fig. 13) „o lucrare concepută pentru a fi tăiată în piatră, în dimensiuni mari. Va fi impunător monument” – ce-i drept, lucrarea impresionează prin stilul închegat, concis şi elocvent de figurare a soldaţilor, lipiţi unul de altul, formând un tot compact, privind hotărâţi, neînfricaţi, înainte, decişi a rezista cu orice preţ. Ca şi în cazul pictorilor de mai mică importanţă, ceilalţi sculptori erau doar enumeraţi – Hette, Chiciu şi Stănescu – făcând precizarea, oarecum concesivă, că „prezintă lucrări reuşite”.

Este ciudat că, alături de numele deja cunoscute din lista – cu completările de rigoare – a artiştilor chemaţi să lucreze pentru armată, mai apare un artist, atât în enunţul cronicarului cât şi în catalog: I. Christoloveanu care expunea două pânze, *Prin reţele* şi *În tranşee*, catalogate sub numerele 6 şi 7.

Un alt caz bizar este acela al pictorului Petre Bulgăraş care, deşi nu-şi avea numele consemnat în catalog, era anunţat de presă ca expunând câteva portrete în creion ale membrilor familiei regale: regina Maria[56],

[47] C. M., *Expoziţia artiştilor mobilizaţi*, în „România”, nr. 328/28 ianuarie 1918, p. 1.

[48] Catalogul expoziţiei cuprinde doar 62 de lucrări, vezi nota 21.

[49] În catalog, Stoica figurează cu două lucrări *Capturarea unui convoi inamic* (nr. 32) şi *Din luptele de la Turtucaia* (nr. 33), aşa că este evident că autorul cronicii se înşela asupra titlului uneia dintre lucrări.

[50] Titlul lucrării nu era dat, dar din descrierea sumară se poate trage concluzia că era vorba de *Morţii de la Caşin* care, în catalog, era intitulată *Un cămin din Caşin* (nr.13). Ştefan Dimitrescu figura cu încă o lucrare *La pâine* (nr. 14).

[51] În catalog apare titlul *Trimiterea unei recunoaşteri iarna* (nr. 28).

[52] În catalog figurează *Gara din Tecuci* (nr. 17), *Gara din T. Ocna* (nr. 18), *Ruina bisericei din T. Ocna* (fig. 19), *Post de comandă* (nr. 20) şi *Ruine* (nr. 21).

[53] În catalog, titlul exact este *Ştafetă în apărare* (nr. 51).

[54] În catalog figura cu două lucrări *Cai la odihnă* (nr. 52) şi *Schiţe de pe front (desen)* (nr. 53).

[55] În catalog figura cu două lucrări *Tovarăş* (nr. 61) şi *Refugiaţi* (nr. 62).

[56] Peste câteva luni, presa anunţa că suverana i-a acordat artistului graţia de a-i poza iar acesta a multiplicat acea lucrare şi a difuzat-o public – „M. S. Regina Maria, binevoind a poza pictorului Bulgăraş în «Soră de caritate», costumul obiciunit al Augustei noastre Regine din ultimii doi ani, pictorul pentru a populariza acest unic portret, a reprodus în litografie amirabil reuşită, un număr restrâns de exemplare pe care le-a pus la dispoziţia amatorilor, prin câteva magazine din Iaşi” cf. „Opinia”, nr. 3443/15 septembrie 1918, p. 2.

principesele Elisabeta şi Maria, şi principii Carol şi Nicolae[57]. Poate aceste desene fuseseră adăugate în expoziție după deschiderea acesteia şi după tipărirea catalogului. După încheierea ostilităților, două dintre aceste portrete, cel al principelui Carol (Fig. 14) şi al principesei Mărioara (Fig. 15) au fost reproduse în periodicul cultural, atât de bine şi de bogat ilustrat, „Lectura pentru toți", aflat sub direcția criticului literar Eugen Lovinescu.[58] De altfel, tot Bulgăraş executase şi portretul generalului rus Dmitri Grigorievici Şcerbacev, comandantul trupelor imperiale din Moldova (Fig. 16), ce a fost dat publicității tot în revista lui Lovinescu, la finele verii lui 1919[59].



Fig. 11. Cornel Medrea, *Mutarea tunului*, ghips, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.



Fig. 12. I. Iordănescu, *Ştafeta în apărare*, ghips, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.

[57] „România" nr. 341/13 februarie 1918 – „Pictorul Bulgăraş expune la Expoziția pictorilor mobilizați portretele în creion, a M. S. Reginei şi a A. R. Principeselor Elisabeta şi Maria şi Principilor Carol şi Neculai".

[58] „Lectura pentru toți", nr. 3/februarie 1919, p. 139, 140.

[59] *Ibidem*, nr. 9/ august 1919, p. 573.



Fig. 13. I. Mateescu, *Blocul de la Oituz*, în „Pictura şi Sculptura” Nr. 2/ mai 1935.



Fig. 14. Petre Bulgăraş, *Principele Carol*, în „Lectura pentru toți” nr. 3/februarie 1919.



Fig. 15. Petre Bulgăraş, *Principesa Maria*, în „Lectura pentru toți” nr. 3/februarie 1919.



Fig. 16. Petre Bulgăraş, *Generalul Dmitri Grigorievici Şcerbacev*, în „Lectura pentru toţi” nr. 9/ august 1919.

O altă cronică a expoziţiei apare, sub semnătură experimentatului gazetar Nichifor Crainic, în ziarul „Neamul Românesc” al lui N. Iorga, pe 30 ianuarie 1918. Este, de departe, cel mai competent comentariu, cu notă critică şi adesea sarcastică la adresa expozanţilor şi a lucrărilor lor. Încă de la început, autorul remarca dificultatea cu care au fost confruntaţi plasticienii supuşi ordinelor militare şi constrânşi să urmărească o tematică, în majoritatea cazurilor, străină preocupărilor lor curente, pentru care nu erau pregătiţi, nici tehnic, nici moral. În acţiunea lor se sesiza dihotomia documentar/realist şi plastic/liric – care nu a avut totodeauna un rezultat fericit cauzat de faptul că aceste două traiecte nu puteau fi suprapuse: „Mobilisarea aceasta, cu scop de a cânta războiul în colori are şi avantagiile şi desavantagiile ei. (...) Artele plastice, în primul rând, sunt chemate să susţie în faţa generaţiilor viitoare, ideia naţională didactică. Icoanele – s-a zis de mult – sunt Biblia oamenilor simpli şi a tuturor.

În casul expoziţiei noastre însă, o autoritate, străină de artă, se suprapune libertăţii artistului, mai cu seamă când îi formulează un scop unic: artă de război. Alegerea subiectelor este un act liber, o spontaneitate în care se cuprind preferinţele temperamentului şi putinţa de realisare. Toate acestea sunt stânjenite în faţa formelor de autoritate, şi iată pe un artist delicat nevoit să atace scene eroice pentru care se cere linie mare şi suflet epic – altceva decât un buchet de liliac sau felia roşie a unui pepene. Astfel, nu-i de mirare că, intrând, vei găsi chitarişti cari încearcă naiul şi viorişti cari se chinuiesc să sune din trâmbiţă”[60]. Ultima frază este încărcată de o muşcătoare ironie pe care, imediat după aceea, cronicarul o explica prin analize pertinente: Troteanu este dulceag, „coloritul său e o efusiune lirică, mătăsoasă” nepotrivită atacului; Ionescu-Doru „e prudent şi sincer” în peisajele sale cu ruine; rănitul lui Bacalu este înduioşător; „supt obsesia maestrului Grigorescu, d. Brăescu face un fel de «Întoarcere de la târg» iarna, şi o intitulează «Refugiaţi»”; Christoloveanu, un liric; deşi desenul lui Mantu era bun „coloritul său e prea diluat pentru o vânjoasă încordare ca aceea de la «Mărăşeşti»; „realismul brut, prosaic” cu care a reprezentat-o Ressu pe Ecaterina Teodoroiu i se pare nepotrivit, pentru că, după părerea lui Crainic,

[60] Nichifor Crainic, *Exposiţia de pictură şi sculptură a artiştilor mobilisaţi la Marele Cartier General*, în „Neamul Românesc”, nr. 29/30 ianuarie 1918, p. 1–2.

„viteaza fecioară cere în adevăr un văl de legendă, de idealisare". Autorul are, însă, şi preferinţe şi cuvinte de laudă pentru câţiva artişti: Hârlescu, în «Prisonieri» surpinde „un aer grav, într-adevăr de războiu"; Ştefan Dimitrescu „cu o concepţie îndrăsneaţă şi profundă, realistă într-o neasemănată armonie de tonuri (...) prinde minunat aceiaşi notă românească, nu eroică, ci tragică" în «Căminul din Caşin». Emilian Lăzărescu este, pe de-o parte lăudat, cu o clementă amabilitate, şi pe de alta, criticat în notă sarcastică pentru felul cum şi-a tratat compoziţiile: „Colorile sale cad acum fastuoase şi hiperbolice pe un convoi de refugiaţi români, transformându-l într-o caravană multicoloră orientală, foarte pitorească[61]. Scenele sale de războiu, clare până la cel mai depărtat amănunt, sunt lucrate cu o minuţiositate didactică, cu o artă de fotograf care măreşte şi într-o manieră parfumată – e cum ar secera cineva cu mâinile înmănuşate. Exerciţii de casarmă, manevre, dar nu e războiu; lăsând la o parte calul acela, de lemn, poticnit în mijlocul pânzei" (Fig. 17). Mai pe placul cronicarului a fost Stoica, şi nu era de mirare pentru că el avusese de multă vreme preocupări pentru genul artei cu tematică războinică: „Două elemente trec în neîntreruptă continuitate pe pânzele lui Stoica: ţăranii şi caii. În pictura noastră caii sunt ai lui, cum sunt boii ai lui Grigorescu. Adânca lui simpatie pentru ţăran îl face să descopere nota caracteristică a epopeii noastre, nota ţărănească. Din câţi au încercat să ni dea Mărăşeştii, el singur a izbutit în voinicii aceia aspri, vânjoşi, desbrăcaţi la cămaşă, izbind cu patul puştii. Adăugând un suflu de nobleţă la vigoarea pânzelor sale, Stoica îşi va împlini titlul de pictor epic prin excelenţă". Şi Cornescu a beneficiat de laude pentru *Reluarea Sovejei* dar a avut parte şi de critici la adresa celeilate pânze, *În patrulă* care „e un subiect de caricatură". Are aprecieri şi pentru Tomescu şi opera sa *La Siret* „Contrastul e original, e tratat cu forţă şi dă o emoţie care durează. Tomescu are invenţie şi vigoare dură, calităţi care îi îngăduie să se simtă foarte bine în atmosfera tare a luptei". Dar cele mai multe laude i-au fost acordate lui Theodorescu-Sion „un pictor singular, care îşi cugetă mult arta pe care o face (...). Niciodată nu-şi lasă rarul său instinct estetic să irumpă în revărsări lesnicioase, ci îl intelectualizează necontenit şi-l abate, urmărit de teama de a nu fi banal. Linia sa e simplă, e simplificată, e severă, şi vădeşte o inteligenţă totdeauna biruitoare faţă de nota comună. Cu astfel de însuşiri, artistul cuprinde în colorile sale seriosul şi dramaticul vieţii. Preferă şi ne face să preferăm suferinţa. «Retragerea din Dobrogea» e o bucată cu adânci răsunete sufleteşti, cu măiestre lumini şi umbre, cu masa aceea de soldaţi încovoiaţi, biciuiţi de furtună, cu casa care rămâne în fund luminată ca să dea şi mai viu regretul părăsirii – o pânză dramatică ce se ridică la simbol".

Sculptorii sunt analizaţi într-un paragraf separat şi pentru fiecare dintre ei are câte un comentariu favorabil. Remarcă faptul că trei artişti au modelat fiecare câte un aruncător de grenade: Măţăuanu, Hette şi Mateescu (care, însă, în catalog este înscris doar cu *Blocul de la Oituz*, apreciat de Crainic pentru masivitatea sa). La Medrea evidenţiază „strădania muşchiulară a soldaţilor cari mută tunul şi liniile curbe, de prăpăd şi de oboseală, ale «Prisonierilor»" (Fig. 18). Şi pentru Gheorghe Tudor au fost găsite cuvinte de preţuire, chiar dacă lucrările sale erau de foarte mici dimensiuni şi treceau aproape neobservate. Una dintre ele era plină de umor prin descrierea unui muscal: „O notă ironică, unică, aduce statueta tipică, reprezentativă, a «Tovarăşului» molâu, impasibil, înarmat numai cu ustensilele gastronomice, care trece absent, mâncând seminţe. Lucrat în linii calde, fără nici o exagerare, umorul neapărat îl stârneşte naturalul, adevărul, şi te face să guşti sensaţia unei răsbunări nevinovate" (Fig. 19).

În numărul din ziua următoare era dată o erată care atrăgea atenţia că „s-au trecut pe seama d-lui Christoloveanu aprecieri care sunt pentru d. Aurel Constantinescu"[62].

Supărat de anumite asertiuni ale colaboratorului său, N. Iorga intervenea, într-un articol publicat pe 3 februarie 1918, pentru a clarifica unele aspecte confuze şi pentru a-l pune la punct pe Nichifor Crainic pentru criticile sale, considerate nefondate[63]. (**Anexa 4**) Îl apostrofa, cu ton academic, pe cronicar că a întrebuinţat categoriile estetice pentru a evalua lucrările, în loc să deceleze mesajul lor realist şi latura documentară a demersului. Îl ironiza pe Crainic că preferă modernismul „în care lucrurile au alte forme şi alte culori decât acelea cu care sunt deprinşi ochii noştri de fiinţe omeneşti comune." Apoi, istoricul îşi amintea, cu nostalgie, de vremurile când, altădată, armatele erau urmate de artişti care căutau să surprindă „*tipurile şi momentele*, şi condeiul lor, prins de frigurile tragediei umane, schiţa din fugă pe unele şi pe altele, dând în adevăr, după prelucrarea cuvenită, *pagini de istorie*. (...) Până la ultimele lupte n-a fost războiu care să nu fi fost fixat în acest chip de creionul harnic al oamenilor cu talent cari *ştiau de ce sunt acolo*".

---

[61] În catalog, Lăzărescu figurează cu două lucrări *La atac (Mărăşeşti)* (nr. 22) şi *Artileria germană sub focul artileriei române* (nr. 23), aşa că lucrarea cu refugiaţii despre care vorbeşte cronicarul fusese, poate, adăugată ulterior.

[62] „Neamul Românesc", nr. 30/31 ianuarie 1918, p. 1.

[63] N. Iorga, *Printr-o exposiţie de pictură...*, în „Neamul Românesc", nr. 33/3 februarie 1918, p. 1.



Fig. 17. Emilian Lăzărescu, *Artileria germană sub focul artileriei române*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura" nr. 3/ iunie 1935.



Fig. 18. Cornel Medrea, *Prizonieri*, ghips patinat, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2, mai 1935.



Fig. 19. Gheorghe Tudor, *Rus adormit pe cal sau Tavarâş*, ghips, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.

Şi, pentru a-şi exemplifica zisele, îi amintea pe artiştii de front străini care au imortalizat epopeea Independenţei noastre din 1877 – despre care urma să scrie chiar el nu peste mult timp[64] – şi apoi cita, punctual, pe Auguste Raffet, Vasili Vasilievici Vereşceaghin şi Nicolae Grigorescu, afirmaţi plenar în stilul documentar de război. Comparaţi cu proteicii înaintaşi evocaţi, plasticienii contemporani adunaţi la Marele Cartier General erau departe de aşteptările exigentului istoric care se întreba, retoric: „Artiştii noştri au fost destul de modeşti pentru întâia misiune, a schiţelor exacte, ori destul de puternici şi inspiraţi pentru cea din urmă?" Dintre expozanţii prezenţi au fost numiţi doar foarte puţini, care corespundeau gustului şi aşteptărilor savantului, începându-şi elogiile cu Stoica, preferatul său şi vechi colaborator, urmat apoi de Em. Lăzărescu – „care şi-a învăţat cinstit meşteşugul" şi nu era fotograf, aşa cum îl etichetase Crainic (motiv în plus de a-şi şfichiui colaboratorul ce dăduse semne de independenţă prin expunerea viziunii novatoare, ce nu corespundea cu a sa), iar dintre sculptori, Hette şi Chiciu au fost cei aleşi a primi laurii preţuirii lui Iorga. Articolul este încheiat cu o frază destul de criptică, în care autorul nu-şi disimula dezamăgirea că lucrările nu au fost aşa cum şi le-ar fi dorit el, evident într-o manieră vetustă, pendinte documentarismului de război practicat cu câteva decade în urmă, la 1877 şi chiar mai devreme: „Apoi m-am pierdut în visiunile personale ale deosebiţilor creatori de şcoli ori în cel dintâiu examen de originalitate al şcolarilor – şi profesorilor – de coloare şi desemn. Fiecare cu formula lui, dar noi... Noi, egoiştii, voiam puţintel şi folosul nostru..."

Dacă Iorga şi-a manifestat regretul că artiştii nu au lucrat în spiritul înaintaşilor, semnatarul articolului *Expoziţia M. C. G.* publicat în februarie 1918 în paginile revistei bilunare de vremelnică existenţă *Cronica Artistică şi Literară*, de sub direcţia lui Dinu Dumbravă şi Mihail Sorbul, are o poziţie foarte critică la adresa

[64] Idem, *Războiul din 1877–78 în ilustraţii*, în „Almanahul graficei române 1929", Scrisul Românesc, Craiova, 1929; Idem, *Noi ilustraţii străine ale Războiului 1877–78*, în „Almanahul graficei române pe 1930", Scrisul Românesc, Craiova, 1930; Idem, *Veresciaghin şi Românii*, în „Revista Istorică", nr. 7–9/iulie–septembrie 1933.

compozițiilor considerate de el neverosimile şi a erorilor comise de plasticienii fără instrucție militară şi, evident, supuşi păcatului de a nu fi reprezentat cum se cuvenea un atac[65]. Autorul ce semna Silvestru Trandafir – fie un pseudonim bine ales ce încă nu a fost deconspirat, fie chiar numele real al vreunui ofițer cu înalte cunoştințe de strategie şi tactică – începea prin a lăuda inițiativa Marelui Cartier General şi a saluta rezultatul eforturilor celor concentrați cu misiunea de a elabora opere de artă care „a depăşit chiar prevederile cele mai pesimiste", fapt ce-l face să afirme, poate şi cu o doză de ironie, că „pictorii şi sculptorii M. C. G. s-au purtat deci brav, s-au purtat eroic." După care, îşi formulează critica față de acele „tablouri care sunt şi istorice, sunt şi militare" şi în a căror artă domina doar latura „imaginativă" şi era neglijată cea „verosimilă" pentru că, în majoritatea scenelor de luptă, soldații erau prezentați prea concentrați în loc să fie risipiți, eventual chiar în tiralieri, spre a nu cădea în masă pradă focului vrăjmaş. Avea în vedere în special lucrarea lui Emilian Lăzărescu *La atac (Mărăşeşti),* pe care o numea fără a-i preciza autorul dar dădea (greşit) numărul purtat de acea pânză în catalog (nr. 21 deşi era, de fapt, 22, la cel dinainte figurând o lucrare de Ionescu-Doru, *Ruine*). Apoi, i se părea neconvingătoare rezistența înverşunată a unui convoi suprins de inamic, autorul afirmând că asemenea episoade nu se prea produc deoarece convoaiele, de obicei, se predau. Lucarea în cauză aparținea lui Stoica, *Capturarea unui convoi inamic*, dar Trandafir nu-l nominaliza pe autor. În sfârşit, situația cea mai flagrantă o găseşte într-o pânză unde soldații au înălțătorul armei ridicat pentru a nimeri la 800 sau 1000 m distanță, dar au şi baioneta fixată, ca pentru atacul final şi lupta corp la corp, ceea ce pe autor îl scandalizează şi-l face să-i reproşează pictorului nenumit că, în calitatea sa de pedagog – adică de educator al maselor de atunci şi din viitor – a intrat „în conflict cu verosimilitatea cerințelor elementare militare." Cronica este încheiată cu o superioară autocritică față de remarcile minore ce le-a făcut şi o clementă mâgâiere acordată pictorilor ce trebuie, totuşi, să ia tot timpul în considerație reflectarea veridicității: „Dar să încetăm pentru că toate aceste meschine remarce n-au de scop de a diminua câtuşi de puțin valoarea operilor artiştilor expozanți, ci numai de a le atrage luarea-aminte, cum că în domeniul artei istorico-militare, adevărul îşi are *locşorul* său şi nu trebue trecut peste dânsul, cu atât mai mult cu cât dânsul nu cere să fie scos în relief, ci numai să nu fie tratat cu dispreț şi înlăturat cu desăvârşire". Este drept că unii vizitatori nu puteau citi operele de artă cu temă istorică decât cu această cheie a documentarismului riguros până la rigiditate în prezentarea elementelor componente ale lucrării (echipament, armament, alură) apreciind mai puțin calitățile plastice.

Expoziția şi activitatea artiştilor de front a inspirat şi un condei umoristic în paginile revistei satirice „Greerul" – varianta ieşeană, de război, a „Furnicii" bucureştene – de sub direcția lui George Ranetti şi Petre Locusteanu. Sub amuzantul pseudonim Jorj Delamizil, Ranetti semna un articol la rubrica *Braşoave* în care spunea că pictorii de talent chemați pe front vor nemuri pe vânători, grăniceri, artilerişti, cavalerişti, aviatori şi „pe toți eroii cari ne apără azi țara" dar, „o categorie de soldați va rămâne în umbră. Sunt bieții vistavoi, sunt sărmanele ordonanțe"[66]. Deşi acest militar era încadrat la partea sedentară, el numai sedentar nu era ci, după zisele autorului, era „un veritabil *perpetuum mobile*". I se făcea, în continuare, un portret deloc măgulitor acestui umil – şi umilit – purtător de uniformă: „În speranța totuşi că se va găsi şi un artist filotim care să fixeze cu penelul pe acest martir al războiului, iată cum credem noi că ar putea reprezenta mai fidel, mai simbolic, tipul ordonanței române: Un soldat cu hainele murdare şi ghetele rupte, cu sudoarea curgând de pe frunte, cutreerând de dimineața până seara străzile Iaşilor, purtând în mâna dreaptă un boboc de gâscă, în cea stângă o damigeană cu vin, iar în buzunarul pantalonilor un bilețel de randevu pentru o duduie oarecare ce de obicei domiciliază într-o uliță foarte departe de aceea unde stă ofițerul care l-a trimes... Dar ne dăm seama că un pictor ar fi incapabil să execute un subiect aşa de complicat. Numai un film cinematografic ar fi în stare să imortalizeze pe bravul vistavoi român." Probabil Ranetti nu văzuse sculptura lui Alexandru Călinescu *Un milițian*[67] care reprezenta un asemenea ostaş cu uniforma ponosită, care nu avea în alura sa nimica marțial.

În cronicile apărute cu ocazia expoziției şi, la fel, în catalog, nu apar menționate mai multe nume: Dimitriu, Bednarik, Negoşanu, Dărăscu, Scorțescu, Crețoiu, Damian şi Corneliu. Este ciudat că aceştia nu s-au manifestat în vreun fel, nu au lucrat sau nu au fost inspirați de tematică deşi, nu mult după încheierea ostilitților cel puțin primii patru se vor afirma prin lucrări pendinte conflagrației pe care le vor expune, cu succes, în galeriile ieşene, aşa cum se va vedea mai jos.

După închiderea ei la Iaşi, expoziția artiştilor-soldați a fost itinerată la Chişinău. Încă înainte de unirea Basarabiei cu Patria Mumă ce avea să fie înfăptuită pe 27 martie/9 aprilie 1918, presa ieşeană anunța plănuitul

---

[65] Silvestru Trandafir, *Expoziția M. C. G.*, în *Cronica Artistică şi Literară*, nr. 11/14 februarie 1918, p. 2.

[66] Jorj Delamizil, *Braşoave*, în „Greerul", nr. 21/6 august 1917, p. 167.

[67] În catalog lucrarea figurează la nr. 40; ea a fost inclusă şi în expoziția *Atelier de front. Artişti români în Marele Război*, Muzeul Național de Artă al României, 23 august 2017 – 30 Aprilie 2018.

eveniment fără, însă, a oferi o dată sigură a vernisajului[68]. Încasările obținute din vânzarea biletelor de intrare urmau a fi folosite în beneficiul răniților basarabeni. Expoziția a fost deschisă, după cum informa „Mişcarea" duminică 25 martie[69], în vreme ce „Viitorul Țării" preciza că deschiderea s-a produs pe 30 martie[70].

Majoritatea lucrărilor prezentate în cadrul manifestărilor ieşene din septembrie 1917 şi din ianuarie-februarie 1918, şi încă altele în plus, au intrat în patrimoniul Muzeului Militar pentru care fuseseră destinate. Au fost aranjate în impozantul Palat al Artelor de la Parcul Carol, ridicat cu ocazia Expoziției Generale din 1906. Se pare, însă, că puține dintre ele au supraviețuit până astăzi, iar acest lucru l-a demonstrat ampla expoziție *Atelier de front. Artişti români în Marele Război*, organizată la Muzeul Național de Artă al României între 23 august 2017 şi 30 aprilie 2018 unde nu au figurat decât foarte puține dintre exponatele de acum 100 de ani, ce provin de la instituția de tezaurizare a tradițiilor ostăşeşti ale țării. Acestea sunt: *Ecaterina Teodoroiu*[71] de Camil Ressu, *Lupta de la Mărăşeşti*[72] de Em. Lăzărescu, *Prizonieri* [73]de Cornel Medrea, *Un milițian*[74] de Al. Călinescu, şi *Cap de ostaş*[75] de Richard Hette (ce s-ar putea să fi purtat titlul *Grenadierul* în expoziția din 1918, când figura la nr. 48 în catalog).

După cum se vede din cele enumerate mai sus, în recenta expoziție au putut fi văzute doar lucrări de dimensiuni medii şi mici. Or, parte dintre artiştii de la M. C. G. executaseră lucrări de proporții impresionante, aşa cum se poate vedea din portretul colectiv ce şi l-au luat în sala Şcolii de Belle-Arte unde organizaseră expoziția (vezi Fig. 1): în stânga fotografiei se vede o pânză amplă, cu figuri în mărime naturală, în plină luptă corp la corp – probabil *Atacul reg. 32 infanterie* de Troteanu, menționată de cronicari ca fiind cea mai mare lucrare din expoziție – care avea o înălțime de aproximativ 2,50 m şi desigur, o lățime proporțională, dacă raportăm la înălțimea artiştilor prezenți lângă ea; în continuare, pe acelaşi perete, se vede o altă pânză mare, tot o scenă de atac, greu identificabilă, iar pe peretele din față o alta, tot impunătoare ca proporție, *Artileria germană sub focul artileriei române* de Lăzărescu.

Imaginea câtorva dintre lucrările expuse în 1918 a fost păstrată în revista de scurtă apariție „Pictura şi Sculptura", organul oficial al Sindicatului Artelor Frumoase, al cărei redactor era sculptorul I. Iordănescu, el însuşi participant la război, inclus în grupul de artişti de la Marele Cartier General. După aproape 20 de ani de la încheierea ostilităților şi de la activitatea lor de artişti sub arme, în acele pagini au fost date publicității câteva ilustrații ale operelor cu tematică din război[76]. Aşa este cazul lucrărilor: *Parc de artilerie* de Hârlescu (Fig. 20), *Evacuați* de Brăescu[77] (Fig. 21), *Obosiți* de Lăzărescu (Fig. 22), *La atac* de Ressu (vezi Fig. 7), *Reluarea Sovejei* de Cornescu (vezi Fig. 10), *Mutarea tunului* (vezi Fig. 11) şi *Prizonieri* (vezi Fig. 18) de Medrea, *Rus adormit pe cal* (vezi Fig. 17) de Gheorghe Tudor, *Ştafeta în apărare* (vezi Fig. 12) de Iordănescu, *Blocul de la Oituz* (vezi Fig. 13) de Mateescu, apărute în numărul 2 al revistei[78]. În numărul următor erau reproduse: *Masa în tranşee* (Fig. 23) şi *Citirea ziarelor în tranşee*[79] (Fig. 24) ambele de Băeşu, *Artilerie* de Troteanu (vezi Fig. 8), *Luptă de artilerie* (vezi Fig. 17) şi *Luptă*, ambele de Lăzărescu, *La baionetă* de Mantu[80]. Iordănescu a rezervat sculptorilor primul număr al revistei, unde el însuşi era bine reprezentat. Acolo a fost reprodusă compoziția sa, foarte mişcătoare, *Evacuarea răniților*[81] (Fig. 25) unde, doi brancardieri duc, pe targă, un camarad cu bandaj în jurul capului, însoțit de o femeie şi copiii ei nevârstnici. Chiar dacă nu făcuse parte din grupul artiştilor în uniformă, sculptorul Ion Dimitriu-Bârlad a fost unul dintre artiştii cu o importantă contribuție la iconografia Marelui Război. În aceeaşi revistă i-a fost reprodusă lucrarea, foarte evocatoare, *Santinela*[82] (Fig. 26) unde apare un infanterist zgribulit în mantaua sa

---

[68] „Mişcarea", nr. 62/17 martie 1918 – „Exposițiunea artiştilor cari au fost mobilizați la Marele Cartier General al armatei noastre, va fi deschisă şi la Chişinău, venitul ce se va realiza fiind destinat invalizilor din răsboi din Basarabia."

[69] Idem, nr. 69/25 martie 1918.

[70] „Viitorul Țării", nr. 15/ 5 aprilie 1918, p. 119.

[71] Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I" inv. 1672.

[72] *Ibidem*, inv. 2045.

[73] I*bidem*" inv. 2172.

[74] *Ibidem*, inv. 1996.

[75] *Ibidem*, inv. 11446.

[76] Se pare că Barbu Brezianu nu a avut cunoştință despre această revistă şi despre reproducerile din ea, căci nu a făcut nicio referire la ea în studiul său din 1964.

[77] Este posibil ca titlul inițial al lucrării să fi fost acela cu care figura în catalog, *Refugiați* (nr. 3).

[78] „Pictura şi Sculptura", nr. 2/ mai 1935, p. 4, 5, 6, 14.

[79] Este posibil ca titlul inițial al lucrării să fi fost acela cu care figura în catalog, *În repaos* (nr. 5).

[80] „Pictura şi Sculptura", nr. 3/iunie 1935, p. 5, 6, 7, 11, 12, 23.

[81] *Ibidem*, nr. 1/a[rilie, 1935, p. 36.

[82] *Ibidem*, nr. 1/aprilie 1935, p. 28.

prea subțire, cu gulerul ridicat, bătut de vânt astfel că un colț îi acopere obrazul şi gura. Pentru a-şi proteja mâinile de frig şi le-a vârât, una peste alta, în mâneci şi în acest mod strânge arma lângă trup, într-o atitidine simbolică de forță şi hotărâre. Tot acolo era reprodusă macheta *Monumentului Cavaleriei* destinat de acelaşi artist Iaşilor şi proiectul pentru *Monumentul Infanteriei*, executat în colaborare de Iordănescu şi Dimitriu-Bârlad,[83] şi proiectul monumentului *Reanexarea Dobrogei* de Iordănescu[84].



Fig. 20. Dimitrie Hârlescu, *Parc de artilerie*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.



Fig. 21. Tache Brăescu, *Evacuați*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.

[83] *Ibidem*,nr. 1/aprilie 1935, p. 29.
[84]*Ibidem*, nr. 1/aprilie 1935, p. 41.



Fig. 22. Emilian Lăzărescu, *Obosiți*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935.



Fig. 23. Aurel Băeşu, *Masa în tranşee*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura" nr. 3/ iunie 1935.



Fig. 24. Aurel Băeşu, *Citirea ziarelor în tranşee* sau *În repaus*, ulei pe pânză, în „Pictura şi Sculptura” nr. 3/ iunie 1935.



Fig. 25. I. Iordănescu, *Evacurarea răniților*, ghips, în „Pictura şi Sculptura” nr. 1/ aprilie 1935.

De altfel, Iordănescu a fost un prolific autor de monumente dedicate războiului, unele instalate în material definitiv, altele rămase doar în proiect. În revista „Ilustrația neamului nostru” - aflată sub direcția lui I. Duțescu-Dâmbovița şi având ca prim-redactor pe avocatul şi literatul Christea N. Dimitrescu al cărui pseudonom era Cridim – i-a fost consacrat sculptorului un scurt articol, într-un număr din 1919, ilustrat cu două lucrări ale sale, o placă comemorativă pentru eroii funcționari ai Primăriei Capitalei şi o schiță în lut, intitulată *Ultima sforțare* (Fig. 27) unde, un artilerist rănit, sprijinit de roata sfărâmată a tunului său, cu ultimele puteri ridică revolverul spre a-l descărca în inamic[85]. Într-un număr din anul următor, acelaşi periodic reproducea proiectul *Monumentului Eroilor din Regimentul 72* (Fig. 28), ce fusese instalat la

[85] Crist, *I. Iordănescu*, în „Ilustrația neamului nostru”, nr. 6/decembrie 1919, p. 4.

Mizil[86]. În prima fază a existenței Muzeului Militar, amenajat aşa cum s-a spus deja în Palatul Artelor din Parcul Carol, în holul de onoare, s-a aflat o sculptură monumentală ce-l reprezenta pe regele Ferdinand I cel Leal (Fig. 29) îmbrăcat în uniformă, cu pelerină pe umeri, ținând într-o mână spada cu vârful în jos, sprijinit de soclu – semn că pacea era restabilită dar trebuie apărată, la nevoie – şi cu un document, probabil Constituția sau actul de împropietărire a țăranilor, în cealaltă mână. Deasupra monarhului plutea o tânără femeie, simbol al României, îmbărcată în port popular, care-l încununa cu lauri iar cu cealaltă mână îi anina de piept Ordinul Mihai Viteazul, instituit ca decorația cea mai înaltă de război. Pentru ca grupul să fie expresiv şi din alte unghiuri, în spate era figurat un soldat îngenuncheat, care stătea de strajă, cu arma bine strânsă în pumnii vânjoşi. Această reprezentare apoteotică a Regelui Întregitor era aşezată într-un cadru potrivit: de balcoane erau prinse glorioasele drapele purtate în luptă, ciuruite de gloanțe, pe pereți erau panoplii cu arme folosite de trupele române, iar pe policioare erau aşezate proiectile de artilerie, de diverse calibre, toate etichetate.



Fig. 26. I. Dimitriu-Bârlad, *Santinela*, ghips patinat, „Pictura şi Sculptura" nr. 1/aprilie 1935.

[86] „Ilustrația neamului nostru", nr. 8/ februarie 1920, p. 10.



Fig. 27. I. Iordănescu, *Ultima sforțare*, ghips, în „Ilustrația Neamului nostru”, nr. 6/ decembrie 1919.



Fig. 28. I. Iordănescu, *Proiect pentru monumentul eroilor Regimentului 72*, în „Ilustrația Neamului nostru” nr. 8/ februarie 1920.



Fig. 29. I. Iordănescu, *Apoteoza Regelui Ferdinand I*, ghips, fotografie, colecție particulară.

În al doilea număr al menționatei reviste, chiar Iordănescu semna, cu inițiale, un articol intitulat *Pictura şi sculptura militară* în care prezenta fenomenul plasticii suscitate de conflagrație şi explica motivele pentru care decisese să reproducă acele lucrări[87]. El, ca fost membru al grupului de artişti de front, lăuda dăruirea confraților adunați sub steag şi importantul act cultural-artistic şi patriotic ce-l înfăptuiseră, cu penelul sau eboşoarul, în imortalizarea „de scene cari vor vorbi clar, în viitor, nu numai Istoriei Artei ci şi Istoriei Neamului, ambele menite să pună în adevărata lumină geniul poporului român". Operele de artă expuse în acea vreme la Muzeul Militar, în pofida faptului că nu beneficiau de lumina necesară spre a le pune în valoare, aveau totuşi un important rol educativ pentru modelarea conştiinței de neam şi de țară a copiilor şi tinerilor, spre a deveni ei înşişi apărători ai patriei, la fel ca înaintaşii lor, făuritorii României Mari. (**Anexa 5**).

[87] I.I.[I. Iordănescu], *Pictura şi sculptura militară*, în „Pictura şi Sculptura", nr. 2/ mai 1935, p. 3–5.

Pe lângă expoziția deschisă, ca sarcină de serviciu, la şcoala ieşeană de Belle-Arte, artiştii au expus şi independent de îndatoririle lor de militari. Încă din prima decadă a lunii decembrie 1917, Aurel Băeşu s-a alăturat altor artişti, rămaşi civili, Adam Bălțatu şi Gheorghe Chirovici, pentru a deschide o expoziție în atelierul Foto Lux de pe Str. Lăpuşneanu nr. 12[88].

În primăvara lui 1918, când începuseră preliminariile de pace la Buftea continuate cu semnarea documentului final la Bucureşti, în Iaşi s-au deschis multe expoziții personale sau de grup mai mare sau mai mic, atât ale artiştilor în uniformă cât şi ale unora care nu fuseseră mobilizați dar se refugiaseră în Moldova, din fața urgiei ce se abătuse peste sudul țării şi peste Capitală. Pe Strada Lăpuşneanu, din centrul oraşului, erau concentrate toate galeriile, majoritatea ad hoc, precum un atelier fotografic ori o sală de depeşe a unui periodic. Unii apelau chiar la bunăvoința unor negustori care acceptau să le primească lucrările şi să le aşeze, la vedere, în vitrină: în arpilie 1918, presa făcea cunoscut că sculptorul Spiridon Georgescu a adus câteva schițe la magazinul Löbel de pe aceeaşi stradă Lăpuşneanu[89] iar în iulie acelaşi an, confratele I. Dimitriu-Bârlad prezenta tot acolo bustul ministrului basarabean Ion Inculeț şi la un alt magazin, *Aruncătorul de grenadă*[90].

Parcă special pentru a destinde atmosfera încărcată a Iaşilor supraaglomerați şi confruntați cu lipsuri de tot felul, caricaturistul B'Arg a deschis, pe 24 februarie 1918, o expoziție de desen satiric în localul Societății Ortodoxe a Doamnelor Române de pe Str. Lăpuşneanu nr. 27, unde mai demult fusese cofetăria Georges[91]. Pe numele său adevărat Ion Bărbulescu, expozantul adunase 40 de lucrări „ironii usturătoare, tragicomedii, subiecte de umor dar şi de actualitate – tratate într-o manieră specială”[92]; erau, însă, şi unele inspirate de subiecte la zi, de război şi de mizeriile aferente acestuia: *Eroul de la Turtucaia, Unch...Iaşul, În retragere, Bonuri de alcool*[93], *Impresii de stradă, Refugiații, Impresii din Iaşi – Spitalele, Viața la Iaşi – Spitalele, Scenă de stradă, Învârtiții, Strada Sf. Andrei, De la evacuarea spitalelor, Convalescenții, Prizonieri, Epilog, Scenă celestă, Atitudini din război – Învingătorul de la Turtucaia, Semiluna, Kamerad, Figuri de la Capşa*[94]. Din titluri reiese în chip evident că artistul practica un umor amar, negru, mai corect un anti-umor de genul aceluia al lui Georg Grosz şi al altor caricaturişti expresionişti ai vremii. Într-o cronică ce i-a fost consacrată în paginile periodicului „România” de sub direcția lui Mihail Sadoveanu, autorul N. N. Beldiceanu, ce semna cu inițiale, explica tocmai această caracteristică a genului practicat de caricaturist: „ D-sa nu etalează picioare cu ciorapi indiscreți şi sânuri impertinente, şi în lumea blazată care caută în caricatură anumite linii, caricaturistul B'Arg desigur că nu e menit să aibă succes. Umorul său taie ca un briciu în excrescențele pline de puroiu ale societății noastre şi nu calcă în mahalaua trivialităților, nici nu dă la o parte perdelele unor anumite case. Duhul d-sale e profund şi cuviincios şi face din fiecare desen un document omenesc.

Lama ascuțită a umorului său intră adânc şi nemilos în măruntaele putrede ale vieții noastre şi multe din caricaturile ce le expune în această a doua expoziție a sa sunt nişte satire crude ale aparențelor noastre poleite, subt care se ascund atâtea realități de care te poți apropia numai cu batista la nas.

Fațada noastră de carton văpsit, răsare, ca într-o proecțiune de lumină violentă, din fiecare caricatură şi schiță a d-lui B'Arg şi biciul său încinge cu sete minciuna vieții noastre fardate. Calitățile acestea ascuțite ca nişte scule de chirurgie dau un profil original talentului şi intelectualității d-lui B'Arg, în banalitatea şi trivialitatea caricaturisticei noastre”[95]. Expoziția a fost deschisă timp de 20 de zile, până pe 14 martie[96].

În luna aprilie 1918, gazetarul N. D. Cocea împreună cu M. Mircea, încep să editeze periodicul „Omul Liber” – recomandat drept „ziar socialist-revoluționar” – ce-şi avea redacția tot în mijlocul oraşului, pe Str. Lăpuşneanu Nr. 18. Acolo va fi amenajată o sală de expoziții asiduu frecventată de public, unde mulți dintre artiştii în uniformă sau în civil ce se aflau în Iaşi şi-au prezentat lucrările. Cei dintâi care şi-au adus operele acolo, chiar în primele zile ale apariției gazetei au fost pictorul Ionescu-Doru şi sculptorul Anghel Chiciu, dar nici unul nu a inclus vreun subiect inspirat de război ci peisaje, acuarele şi teme paşnice[97]. Este evident

---

[88] „Opinia”, nr. 3222/9 decembrie 1917; nr. 3225/13 decembrie 1917.

[89] „Neamul Românesc”, nr. 93/4 aprilie 1918, p. 2.

[90] Idem, nr. 190, 12 iulie 1918, p. 3 – „Sculptorul I. Dimitriu-Bârlad expune în vitrina magasinului Löbel numai pentru trei zile, bustul d-lui Inculeț, ministrul basarabean, iar la «Magazinul Iaşilor», Aruncătorul de granate, sergentul Muşat care, deşi lipsit de brațul drept, a cerut de la comisia de reformă să fie trimit pe front. Amândouă lucrările sunt bine izbutite”.

[91] „Mişcarea”, nr. 44/24 februarie 1918.

[92] *Ibidem*, nr. 34/13 februarie 1918.

[93] *Ibidem*, nr. 35/14 februarie 1918.

[94] *Ce expune B'Arg*, în „Mişcarea”, nr. 52/6 martie 1918.

[95] N.N. B.[Beldiceanu], *Expoziția caricaturistului B'Arg*, în „România”, nr. 353 bis/27 februarie 1918, p. 2.

[96] „Mişcarea”, nr. 58/14 martie 1918.

[97] „Opinia”, nr. 3391/11 aprilie 1918, p. 2.

că atât plasticienii cât şi publicul erau obosiţi de tematica marţială, bataillistă, şi râvneau la liniştea păcii, măcar în creaţiile recente.



Fig. 30. I. Theodorescu-Sion în uniformă militară, 1913, fotografie, colecţie particulară.

Pe 13 aprilie era anunţată deschiderea unei expoziţii în care figurau majoritatea artiştilor-soldaţi[98] – Cornescu, Dimitrescu, Han, Ionescu-Doru, Macedonski, Theodorescu-Sion (Fig. 30), Ressu, Dărăscu (pentru prima dată prezent pe simeză alături de camarazii săi) – la care se alătura Tonitza, recent eliberat din prizonieratul bulgăresc. Ei se reuniseră recent în Asociaţia „Arta română" aşa cum se va vedea mai jos. Nu era făcută vreo precizare dacă manifestarea era găzduită tot în sala „Omului Liber" sau în altă galerie de pe Str. Lăpuşneanu. Aceasta, oricum, era concurată de sala de expoziţii a unei alte publicaţii, „Facla"[99] unde, pe 20 aprilie, şi-a deschis expoziţia pictorul Iosif Steurer, şi el fost combatant proaspăt demobilizat[100]. La finele lunii aprilie, în spaţiul gazetei de stânga „Omul Liber" au fost găzduite lucrările lui Iosif Iser şi ale lui Grigore Negoşanu – despre care ne vom ocupa mai jos. Respectiva foaie îşi anunţa cititorii, pe 6 mai, că aceea era ultima zi de vizitare urmând a-şi deschide acolo expoziţia alţi doi artişti, Steurer şi Ross, cărăra le era făcută o prezentare pe cât de măgulitoare pe atât de ironică prin contrast[101]. Artiştii găzduiţi acolo erau lăudaţi într-o cronică nesemnată din aceeaşi gazetă care, însă, prin incisivitate şi sarcasm, pare a fi fost rodul condeiului înveninat al lui Cocea[102]. Până a ajunge la elogierea lui Steurer şi Ross, autorul critica vehement

[98] „Neamul Românesc", nr. 102/ 13 aprilie 1918, p. 2; „Opinia", nr. 3324/14 aprilie 1918, p. 1.

[99] Era posibil să fie vorba de o confuzie a unui reporter grăbit sau ignorant căci, în acel interval nu a fost tipărită în Iaşi vreo publicaţie cu acest nume. În schimb, N. D. Cocea condusese, la Bucureşti, până la mijlocul lunii august 1916, periodicul de stânga „Facla" al cărei urmaş declarat era „Omul Liber" aşa că o asemenea eroare era de înţeles, reporterul confundând numele celor două reviste ale aceluiaşi jurnalist.

[100] „Opinia", nr. 3318/77 aprilie 1918, p. 1.

[101] „Omul Liber", nr. 7/6 mai 1918, p. 2 – „Va fi o adevărată revelaţie Expoziţia de Pictură şi Aquarele, Desenuri şi Caricaturi – pe care o deschide – Diminică 6 mai, Steurer, după un an de front activ şi Ross, după un an de viaţă sedentară".

[102] *Artă*, *Literatură*, *Teatru*, în „Omul Liber", nr. 9/9 mai 1918, p. 2.

pe plasticienii aflați sub consemn militar, pe care-i numea „cei mobilizați, numeroşi şi salariați artişti" pentru că, prin ei „arta, cu servii ei pe căprării şi gornişti din cei de toată săptămâna, îşi făcuse intrarea în urbe, prăfuită, şchioapă, şi condusă de stimulente strict cazone". Aceştia erau infierați ca profitori ai Cartierului General din ordinul căruia „culorile şi pânza au fost rechiziționate" spre a lor unică folosință, în vreme ce Steurer fusese obligat să lucreze doar acuarele, din lipsa celorlalte materiale.

Expozițiile nu durau mai mult de 6 sau 7 zile, succedându-se cu rapiditate. Orarul de vizitare era zilnic între orele 8–12 şi 15–20. Pe 13 mai, în aceeaşi Sală de Depeşe a „Omului Liber" şi-au avut lucrările sculptorul Iordănescu şi pictorii Christoloveanu, Moscu şi Arnold[103]. Într-un alt anunț, dat de jurnalul „Opinia", nu erau menționați ultimii doi pictori ci doar Iordănescu şi Christoloveanu care „expun schițe de pe front"[104], iar într-o revenire asupra informației se preciza că, între 18 şi 21 mai, operele lor putea fi încă vizionate în acel spațiu, iar manifestarea putea fi considerată „un adevărat eveniment artistic" deoarece reputația celor doi era deja bine stabilită[105]. Pe 20 mai deja fusese schimbată prezentarea cu operele lui Cosmovici, Brăescu, Bălțatu, Hette, Dimitriu-Bârlad, Onofrei şi Băeşu, care nu a durat decât până pe 26 mai[106]. A doua zi, în acelaşi spațiu şi-au adus lucrările doi sculptori, veterani ai grupului de artişti în uniformă de la M.C.G., Ion Mateescu şi Alexandru Călinescu, care au prezentat atât lucrări tridimensionale cât şi bidimensionale (acuarele)[107]. Acestei expoziții i-a fost consacrată chiar o cronică în „Mişcarea" nr. 127/3 iunie1918, p. 2.

Programate în acest ritm alert, arar aceste expoziții beneficiau de o cronică sau măcar de un succint comentariu competent. Nichifor Crainic semna, în coloanele „Neamului Românesc" o cronică a expoziției vernisate pe 20 mai unde, după o critică aspră la adresa dorinței de înnoire cu orice preț a unor artişti locali „după formulele unor şcoli înaintate străine, care adesea violentează conturul firesc al lucrurilor şi depăşesc sensibilitatea şi înțelegerea cu care le-am putea gusta", îi laudă pe expozanți: „Cu dd. Bălțau şi Băieşu (sic) (...) suntem pe drumul normal, larg şi românesc, care urcă dealurile noastre, străbate satele noastre, şerpuieşte prin pădurile noastre, şi se pierde sub cerurile noastre luminoase. Suntem în natura împodobită a țării noastre. (...) Ei cântă în colori aceste lucruri văzute şi trăite. (...) Fápturile talentului lor sunt vii, sunt calde şi-ți vorbesc"[108]. Şi cei doi slujitori ai artei volumetrice au beneficiat de laudele cronicarului: Dimitriu-Bârlad „ e un contemplativ senin", iar „liniile lui, de o energie potolită, de o alură solemnă, tind spre dimensiunile monumentale" în vreme ce Hette, purtător încă al uniformei soldățeşti, „e un suflet frământat de gândire. Dalta lui sapă adânc, dramatic. Muşchii care ies din aşchiile ei sunt încordați de sforțare, de mişcare intensă".

În mijlocul lunii iunie era deschisă, tot acolo, expoziția lui Constantin Artachino şi Oscar Han[109] care avea să fie strânsă pe 23 iunie[110]; la sfârşitul aceleiaşi luni a fost programată aceea a lui Brăescu şi Chiciu[111], pe 8 iulie se deschidea cea a lui Bulgăraş (Fig. 31), Ionescu-Doru şi din nou Chiciu[112] iar pe 25 iulie aceea a lui Otto Briese şi Paul Verona[113]. Celor doi li se alăturase şi un caricaturist, Henry Ghisberg[114].

După cum s-a putut observa, Chiciu expunea adesea, alături de alți confrați. Într-o cronică nesemnată apărută în ziarul „Opinia" se spunea că el „este unul dintre puținii sculptori de la noi care lucrează neinfluențat. În operile sale se vădeşte nota individuală şi sunt prinse admirabil: situația, gestul, momentul, atitudinea, etc. Ştie să imprime lucrărilor sale caracteristica cerută şi să le dea vietate"[115]. În acelaşi material se vorbea şi despre camaradul cu care expunea, D. Brăescu, în ale cărui 36 de pânze erau „scene din perioada războiului nostru, scene de o realitate vădită, prinse bine ca desen şi colorit". Dar acesta mai prezenta şi peisaje din județele Bacău şi Tecuci, precum şi portrete. Şi Ionescu-Doru prezentase „peisaje luate de pe linia frontului şi din diferite județe din Moldova"[116] în expoziția deschisă după aceea a lui Brăescu şi Chiciu, dar tot în compania lui Chiciu.

---

[103] „Omul Liber", nr. 12/13 mai 1918, p. 2; „Neamul Românesc", nr. 131/14 mai 1918.
[104] "Opinia", nr. 3348/14 mai 1918, p. 2.
[105] *Ibidem*, nr. 3344/10 mai 1918, p. 2.
[106] „Omul Liber", nr. 18/21 mai 1918, p. 2; „Opinia", nr. 3354/21 mai 1918, p. 2; „Mişcarea" nr. 115/19 mai 1918, p. 1; nr. 116/21 mai 1918, p. 2.
[107] „Opinia", nr. 3361/29 mai 1918, p. 1; „Mişcarea" nr. 131/27 mai 1918, p. 2.
[108] Nichifor Crainic, *Doi pictori şi doi sculptori*, în „Neamul Românesc", nr. 145/28 mai 1918, p. 2.
[109] „Neamul Românesc", nr. 163/15 iunie 1918, p. 2; „Mişcarea" nr. 138/16 iunie 1918, p. 2; „Mişcarea" nr. 142/21 iunie 1918, p. 2.
[110] „Opinia", nr. 3381/23 iunie 1918, p. 1.
[111] „Neamul Românesc", nr. 176/28 iunie 1918, p. 2.
[112] *Ibidem*, nr. 184/6 iulie 1918, p. 1.
[113] „Opinia", nr. 3402/25 iulie 1918, p. 1.
[114] *Ibidem*, nr. 3301/23 iunie 2018, p. 2.
[115] *Expoziție artistică*, în „Opinia", nr. 3386/30 iunie 1918, p. 2.
[116] *Expoziție artistică*, în „Evenimentul", nr. 133/15 iulie 1918.



Fig. 31. Petre Bulgăraş în uniformă de locotenent de rezervă, 11 octombrie 1917, fotografie, colecție particulară.

Horațiu Dimitriu s-a afirmat, cu pregnanță, pe simeză, la sfârşitul verii 1918 când a deschis o expoziție personală de mare succes în care, pe lângă desene şi acuarele – tehnici întâlnite la toți ceilalți confrați – a prezentat xilogravuri şi proiecte pentru monete şi timbre, în care se specializase şi devenise un autor de mare reputație. În anunțul expoziției era precizat faptul că artistul se remarcase prin creațiile sale din zona financiară şi poştală: „Publicul ieşan care nu cunoaşte pe acest tânăr element al artei naționale decât din succesele obținute de d-sa la concursurile de filatelie, grație cărora avem hârtia monetară divizionară şi aproape întreaga emisiune mărci şi timbre cu capul M. S. Regelui, are ocazia să vadă o serie de lucrări, gravuri pe lemn, aquarele, desemnuri, etc. Lucrări ce vor da posibilitatea, mai ales celor cunoscători în materie de artă, să se fixeze asupra adevăratelor merite ale d-lui Dimitriu”[117]. Din cauza lipsei acute de monetă metalică divizionară pe piața ieşeană, Dimitriu a contribuit la executarea proiectului pentru acestea care, în absența unei monetării unde să poată fi bătute, s-a decis a fi tipărite pe hârtie. Aceasta era o anomalie dar şi un unicat pe plan mondial pentru că moneta de hârtie în valoare de 10 bani (Fig. 32, 33), cu dimensiunea de 38 × 27,5 mm este cea mai mică bancnotă din lume. Toate monetele cu valori de 10, 25 şi 50 de bani aveau pe recto efigia regelui Ferdinand I cu un chenar decorativ şi elemente care să le facă imposibil de falsificat, iar pe verso, sub specificarea în litere a valorii, stema României de dinaintea Marii Uniri când au fost adăugate noi elemente heraldice în conformitate cu teritoriile alipite şi, în cartuşul de jos, un text cu penalitățile pentru contrafaceri. Valorile erau diferențiate doar prin culori: 10 bani verde-ocru, 25 bani roşu-brun, 50 bani verde-ocru[118]. Pe marginea de jos, verso în stânga, apărea numele autorului H. Sava Dimitriu, iar pe recto, în acelaşi loc, era specificat că împrimarea fusese făcută la Serviciul Geografic al Armatei, singura instituție care poseda o tiparniță performantă. Ulterior, imprimarea s-a făcut la Petrograd, după care a fost chiar cumpărată o tipografie la Moscova[119].

[117] „Mişcarea” nr. 183/15 August 1918, p. 2.

[118] Mugur Isărescu (coordonator), Surica Rosentuler, Sabina Marițiu, Romeo Cârjan, *Emisiunile de bancnote ale Băncii Naționale a României în perioada 1896–1929*, Banca Națională a României, Bucureşti, 2007, p. 110, 111, 112.

[119] Sabina Marițiu, Romeo Cârjan, *Proiecte de banconte româneşti 1921–1947. Catalog*, Banca Națională a României, Bucureşti, 2012, p. 11.



Fig. 32. Horațiu Dimitriu, Moneta divizionara de 10 bani, recto, Muzeul Național de Istorie a Românie.



Fig. 33. Horațiu Dimitriu, Moneta divizionară de 10 bani, verso, Muzeul Național de Istorie a României.



Fig. 34. Horațiu Dimitriu, Timbru poştal în valoare de 25 de bani, Muzeul Național de Istorie a României.

Timbrele cu valori nominale de 5, 10, 25, 35, 40 şi 50 de bani, 1 şi 2 lei, aveau, la fel efigia monarhului şi au fost tipărite la Moscova în 1917[120] (Fig. 34). Înaintea vernisajului, presa făcea bună reclamă evenimentului unde urmau a fi vizionate peste 100 de lucrări şi dădea detalii asupra prodigioasei activităţi a artistului, care nu era doar un lux din sfera artei pentru artă ci avea rezultate de stringentă utilitate obştească: „D. Dimitriu este autorul hârtiei monetare divizionare, iar proiectele ce are pentru noua emisiune de mărci şi timbre fiscale precum şi alte lucrări similare au fost premiate la concurs pus între toţi artiştii pictori şi sculptori de către ministerul Finanţelor şi de Război”[121]. Între operele cu finalitate pur hedonistă presa remarca două xilogravuri, *Răsărit de lună pe Lotru* şi *Casă părăsită la Răşinari*[122]. Faţă de alte expoziţii de artă, autorul şi-a gândit sala ca un scenograf, pentru a fi interesantă şi atractivă în totalitate nu doar prin operele de pe simeză. Acest fapt era remarcat şi de cronicarul de la „Evenimentul” care nota, cu entuziasm: „Este prima expoziţie în ţara noastră şi în Iaşi care ne dă impresia unei adevărate manifestaţiuni artistice pe terenul grafic şi al desenului şi în felul compoziţiilor occidentale similare. Interiorul este amenajat cu multă sobrietate şi curăţenie; frumoase covoare împodobesc zidurile pe care se scaldă, într-o lumină dulce, culori şi linii armonioase. Varietatea tehnică inspiră soliditate şi originalitate”[123].

Se pare că Horaţiu Dimitriu – fiu de general şi frate de viitor general, crescut în spiritul gloriei militare – nu s-a simţit prea bine ca artist special afiliat la Marelui Cartier General şi nu a putut face nimic din ceea ce şi-ar fi dorit în această calitate, aşa cum preciza, cu o notă de regret, în prefaţa catalogului expoziţiei sale din 1921, de la Sala Flacăra din Bucureşti: „N-am pictat bătălii la Marna şi pe front mi s-a făcut cinstea de a fi trimis la M. C. G. la spartul târgului. (...)”[124].

În ultimele trei luni ale anului 1918, după ce fusese demobilizat, Dimitriu a fost un constant colaborator la periodicul „Neamul Românesc” al lui N. Iorga, unde asigura ilustraţia copertei. Astfel, acolo au apărut portretele preşedintelui Woodrow Wilson şi al ministrului american în România, Charles Vopicka, al contelui de Saint-Aulaire, ministrul Franţei, al generalului Henri M. Berthelot, comandantul Misiunii Militare Franceze, ale regelui Ferdinand şi reginei Maria (Fig. 35), al mareşalului Ferdinand Foch (Fig. 36), al lui Raymond Poincaré, preşedintele Franţei, al poetului George Coşbuc, recent decedat, al fruntaşilor politici din Bucovina şi Ardeal, Iancu Flondor şi Iuliu Maniu, precum şi chipul lui Mihai Viteazul, cu ocazia unui parastas organizat în memoria domnitorului ce făcuse prima unire a celor trei ţări române[125].

Artiştii de front s-au manifestat şi în alte medii, nu numai în sala de expoziţii, aşa cum s-a văzut mai sus. Când, în primăvara lui 1918, colonelul Joseph Boyle a reuşit să elibereze şi să aducă în ţară ostaticii români de la Odesa, sechestraţi de bolşevici la ordinele lui Cristian Rakovski, duşmanul implacabil al naţiei noastre, albumul oferit de cei astfel salvaţi ca semn de recunoştinţă, bravului canadian, a fost înobilat cu ilustraţii de Stoica „o serie de picturi, acuarele şi sepia (…) toate reprezentând momente solemne din istoria războiului nostru naţional”[126]. În acelaşi timp, Poitevin-Scheletti a executat schiţele pentru fastuoasele costume ale celebrei soprane Elena Drăgulinescu-Stinghe care evolua pe scena ieşeană în opera „Madama Butterfly”. Pentru acele toalete ce aveau a fi purtate la premiera dată la 16 martie 1918, broderiile fuseseră făcute cu fire de mătase aduse chiar din Japonia[127].

Locotenentul Ion Jalea, până a fi cooptat între artiştii de la M. C. G. şi până a-şi pierde braţul stâng, la Mărăşeşti, a lucrat destul de mult atunci când, ca ofiţer de rezervă s-a aflat la comanda trupei. A executat atât schiţe în creion şi laviu, cât şi mici compoziţii modelate în lut şi arse în cuptorul Mănăstirii Caşin, unde era încartiruit[128]. Din această suită, intitulată de el „schiţe de front” fac parte *Cal căzut* şi *Soldat pe front*. Portretele ce le-a desenat unor camarazi sau unor „aliaţi” ruşi – subiect exotic foarte atractiv pentru artiştii noştri – sunt adevărate studii academice unde, prin paginare şi valoraţie sunt obţinute profunde analize psihologice ale modelului: un tânăr ofiţer cu ţigareta în gură şi casca dată uşor pe ceafă exală linişte interioară şi indiferenţă la realităţile cu care era confruntat (Fig. 37); un camarad, cu o căciulă de oaie pe cap pare trist, nostalgic, nesigur şi uşor speriat (Fig. 38). Chipurile de ruşi sunt semnate chiar de modele, în cirilică, fiind înscrise gradul, unitatea de provenienţă, data şi locul: sublocotenentul (praporcic) Anton Ivanovici Drozdov din Regimentul 503 Infanterie Cighirinskogo, care îi pozase la Bacău, pe 14 martie 1917, la

---

[120] Informaţie primită de la dl. dr. Cristian Scăiceanu, extrasă din lucrarea domniei sale *Dicţionarul machetatorilor de mărci poştale româneşti*, aflată în manuscris. Ne exprimăm şi pe această cale gratitudinea pentru generozitatea cu care autorul ne-a pus la dispoziţie atât detaliile tehnice cât şi reproducerile aferente.

[121] „Opinia”, nr. 3416/10 august 1918, p. 1.

[122] *Ibidem*,nr. 3435/4 septembrie 1918, p. 2.

[123] „Evenimentul”, nr. 169/31 august 1918, p. 2.

[124] [Horaţiu S. Dimitriu], *Prefaţă la catalogul expoziţiei mele de pictură*, în *Catalogul Expoziţiei de pictură Horaţiu Sava Dimitriu*, Sala „Flacăra” Str. Câmpineanu nr. 40, 16 Octombrie–1 noiembrie 1921, Tipografia Profesională Dim. C. Ionescu, Bucureşti, 1921.

[125] N. Iorga, *Pomenirea lui Mihai Viteazul*, în „Neamul Românesc”, nr. 311/10 Noiembrie 1918, p. 2.

[126] „Mişcarea” nr. 84/12 aprilie 1918, p. 2.

[127] „Mişcarea” nr. 57/11 martie 1918, p. 2.

[128] Marin Mihalache, *Ion Jalea*, Bucureşti, 1956, p. 11.

Hotel Național, era un tânăr frumos, conştient şi mândru de aceasta, cu mustață fercheş învârtită (Fig. 39); camaradul său mai vârstnic, Andrei Goroşin, ce a pozat tot la Bacău, pe 10 martie, pare un ostaş cu experiență, care a văzut multe şi e sigur pe el (Fig. 40). Tot la Bacău a făcut crochiul unui cazac din garda imperială, cu specifica sa cerchesca şi chindjal (pumnal) la brâu. La Nicolina, pe 13 februarie, îi atrăsese atenția un soldat ce avea sarcina să taie lemne şi făcea o pauză, aşezat şi sprijinit în bardă. Jalea a fost totdeauna atent cu datarea şi localizarea operelor sale. La Galata fusese cantonat în februarie 1917 şi acolo imortalizase un soldat în manta, ce-şi ducea de dârlogi calul costeliv, apoi silueta unui subofițer din Misiunea Militară Franceză şi un şir de corturi. Într-un laviu a surprins nişte soldați de jurnă la bucătărie, câțiva aplecați asupra marmitelor şi, în mijloc, unul cu şorț dinainte şi un polonic în mână, privind curios spre exterior (Fig. 41). Din aceeaşi perioadă datează probabil şi două schițe cu soldați în repaus. O scenă din prima linie, cu un militar sprijinit cu coatele de parapet, şi un altul, în plan secund, abia definit printr-o pată compactă de laviu transparent, este etichetată *În tranşeele de la Piscul Rației, Reg. 4 Vânători, 19.3. 917* (Fig. 42). Din perioada când el însuşi era internat în spital, provine o compoziție cu doi convalescenți cu fețele trase de suferință, ochii sticloşi privind în gol, apatici, fără speranță, lipsiți de glorie şi de aura eroismului, nişte oameni învinşi, nişte spectre ale războiului (Fig. 43).



Fig. 35. Horațiu Dimitriu, *Regina Maria*, în „Neamul Românesc" nr. 321/20 noiembrie 1918.



Fig. 36. Horațiu Dimitriu, *Mareşalul Foch*, în „Neamul Românesc” nr. 359/31 decembrie 1918.



Fig. 37. Ion Jalea, *Portret de ofițer*, Independența-Covurlui, 1917, conté, B.A.R.



Fig. 38. Ion Jalea, *Bust de soldat*, 16.4.1917, conté, B.A.R.



Fig. 39. Ion Jalea, *Sublocotenentul Anton Ivanovici Drozdov, Regimentul 503 Infanterie Cighirinskogo*, Bacău, 14 martie 1917, conté, B.A.R.



Fig. 40. Ion Jalea, *Andrei Gorosin*, 10. III.1917, conté, B.A.R.



Fig. 41. Ion Jalea, *Soldați de jurnă la bucătărie*, 15.4.917, laviu, B.A.R.



Fig. 42. Ion Jalea, *În tranşeele de la Piscul Raţei*, *Batalionul 4 Vânători*, 9.3.917, conté, cărbune şi acuarelă, B.A.R.



Fig. 43. Ion Jalea, *Spitalul Liceul Internat*, 19 decembrie 917, laviu, B.A.R.

La conflictul armat au participat şi alţi plasticieni, unii luptând în prima linie, alţii fiind repartizaţi la diverse specialităţi în spatele frontului, dar nici unul nu şi-a uitat vocaţia şi mai toţi au executat schiţe ce mai târziu au fost expuse ori date publicităţii. Iosif Iser (Fig. 44), care era deja veteran al celui de-al Doilea Război Balcanic din 1913, a activat la Bârlad, la Institutul Geografic al Armatei a 2-a[129]. Fiind de talie înaltă, a fost dificil să-i fie găsită o uniformă pe măsură aşa că, un timp a arătat foarte caraghios, cu mânecile ajungându-i până sub coate iar pantalonii până puţin sub genunchi, abia reuşind a fi acoperiţi de moletiere[130]. Beneficiind de suficient timp liber, s-a consacrat luării de schiţe cu soldaţi, prizonieri, spitale de campanie, tipuri diverse de combatanţi, pe care le va expune, mai întâi, în cofetăria dezafectată a acelui oraş, apoi la Iaşi, pe 28 aprilie 1918, în sala de la „Omul Liber"[131], unde a fost mult lăudat chiar în paginile acelei publicaţii. Salutându-i, într-o primă notă, revenirea printre prieteni – căci, înainte de război, fusese colaborator constant al ziarului „Facla" al aceluiaşi N. D. Cocea – şi elogindu-i creaţia, cornicarul anonim nu pierdea ocazia să critice societatea ieşeană şi cenzura care-i ciopârţea articolele[132]. (**Anexa 6**) În acel prim număr al ziarului, pe prima pagină era tipărită – în condiţii grafice foarte modeste, abia vizibilă din cauza cernelii şi a hârtiei de proastă calitate – o caricatură mai veche a lui Iser reprezentându-l pe omul forte al momentului, primul ministru Ion I. C. Brătianu.

---

129 *Iser 1881–1958*, Expoziţie retrospectivă, catalog de Paraschiva Glauber-Pojar, Muzeul de Artă al R. S. R., Bucureşti, 1983, p. 22.

130 Marin Mihalache, *Iser*, Bucureşti, 1982, p. 21.

131 „Mişcarea" nr. 84/12 aprilie 1918, p. 2; nr. 92/21 aprilie 1918, p. 1; nr. 96/28 aprilie 1918, p. 2; nr. 97/29 aprilie 1918, p. 2.

132 *Litere*, *artă*, *teatru*, în „Omul Liber", nr. 1/28 aprilie 1918, p. 2; Tudor Ioan Teodorescu, *Iser*, în „Omul Liber", nr. 6/5 mai 1918, p. 2.



Fig. 44. Iosif Iser cu întregul echipament şi armament, fotografie, 1913, Fotoclub Electric L. A. Hirsch, Ploiesti, Muzeul Național de Artă al României.



Fig. 45. Iosif Iser în uniformă militară, fotografie, Muzeul Național de Artă al României.



Fig. 46. Iosif Iser, *Soldat de strajă*, tuş şi laviu, B.A.R.



Fig. 47. Iosif Iser, *Soldaţi în tranşee*, tuş şi laviu, B.A.R.



Fig. 48. Iosif Iser, *La atac*, tuş şi laviu, B.A.R.

Într-o cronică mai extinsă, semnată de Tudor Ioan Teodorescu, era relatată activitatea diurnă a soldatului Iser şi rezultatul eforturilor sale de a rămâne, totuşi, artist şi civil, sub uniforma militară purtată la vreme de război, fumându-şi constant trabucul sau luleaua, aşa cum apare într-un portret fotografic (Fig. 45). Era strecurată o ironie usturătoare la adresa Marelui Cartier General care nu-l selectase şi pe Iser în grupul plasticienilor ce „farnientau cotidian pe strada Lăpuşneanu" şi nici nu a fost invitat să expună cu ei, ci-l trimisese în provincie unde „a alergat – vecinic acelaş, înalt, spătos cu havana în colţul gurii, cu un sul de hărţi sub braţ – la tipografie (...) a desenat hărţi şi-a ilustrat menu-uri pentru mese copioase"[133]. A fost bine caracterizat de cornicar: „La Iser, linia, ca linie, nu există, decât un gând. Pe hârtie, linia e o dungă de lumină, sau de întuneric, pierzându-se într-o măiastră dăşirare de alb şi negru. Iser vede. Nu compune. N-are fantezie decât un realist. Dar, în cadrul realităţii – gândeşte plastic. De aceea, pictura lui e satiră, ascuţită ca şi umbrele cari o compun. O satiră viguroasă prin fireasca-i simplitate.

Iser pătrunde. Ochiul lui trece peste linia feţii, ca să se oprească în cuta sufletului". (**Anexa 7**) Analizând câteva desene de Iser se poate observa sintetismul la care a ajuns artistul după ce practicase, cu entuziasm, desenul satiric. Schiţele sale au o maximă conciziune, din câteva liniii aşternute energic, ca nişte lovituri de floretă, el desemna o fizionomie, o atitudine, o trăire sufletească, independent de faptul că portretele nu le individualiza, deoarece soldatul român pe care îl suprindea el era un tip standard, o faţă ca o cioplitură în lemn, în planuri mari, cu pometi proeminenţi, ochi ficşi, întrebători, gura tăiată ca de un brici, aşa cum este *Soldatul de strajă* (Fig. 46), rezemat de peretele de pământ al adăpostului. *În tranşee* (Fig. 47) nu se văd decât siluetele masive ale ostaşilor în mantale, aplecaţi pe parapet, cu casca pe cap şi puşca la umăr, gată să tragă asupra liniei inamice; un camarad, ieşit din serviciu, se odihneşte alături, pe banchetă. În *Atac la baionetă* (Fig. 48) artistul surprinde efortul suprem: militarii, aplecaţi înainte, se avântă prin iarba înaltă, cu înspăimântătoarea lor armă gata de a străpunge; în prim plan, un chip aspru, hotărât, bărbătesc fără a fi eroic, sugerează tocmai eroismul. O scenă de spital (Fig. 49) însumează tristeţea desnodământului unui asemenea atac: un rănit învelit în manta, încălţat cu opinci (pentru că nu existau bocanci pentru toţi soldaţii) şi încă purtând casca pe capul bandajat, primeşte o mică alinare de la ţigareta ce-i este aprinsă de o infirmieră cu aer indiferent, în vreme ce, în fundal, un medic militar cu chipiu ofiţeresc, ochelari pe nas şi barbişon, îi înmânează o hârtie unui sanitar. Sintetismul elocvent al acestor personaje atât de bine caracterizate îşi are sorgintele în caricatură. De altfel, multe dintre chipurile sau alurile imortalizate sunt vecine cu ironia amară suscitată de un război care revela şi asemenea situaţii. Grupul de *Prizonieri germani* (Fig. 50), rebegiţi de frig, cu gulerele mantalelor ridicate şi mâinile bine înfundate în buzunare, chipurile lungite de foame şi de întrebări fără răspuns, fac parte din repertoriul caricaturistului. La fel şi schiţa *Retragerea* (Fig. 51) – ce i-a fost reprodusă artistului în revista bucureşteană „Scena" din septembrie 1918, când pacea separată fusese semnată şi se restabilise circulaţia între zona liberă a Moldovei şi cea ocupată a sudului ţării. Cei trei soldaţi au o alură ce pendulează între tragic şi ridicol cu mantalele lor prea mari, cu gulerul ridicat, capela cu coarne, înaintând anevoie prin nămeţii învârtoşaţi de vânt. Portretul de *Soldat rus* (Fig. 52) arată o faţă lată, un nas cârn şi o privire sălbatecă aruncată pe sub sprâncenele încruntate. Altfel, după şapca pusă la o parte, în pofida acestui aspect neprietenos, se poate intui un spirit jucăuş şi intenţiile de cochetărie ale vremelnicului şi nesigurului aliat muscal.

În decembrie 1918, la scurt timp după ce germanii părăsiseră Capitala, Iser avea să îşi deschidă o expoziţie la Ateneu unde, aşa cum anunţa reporterul „Neamului Românesc" adusese „o serie de lucrări *originale* din vremea răsboiului"[134]. În nota respectivă, efortul său creator era lăudat drept unul promiţător: „D. Iser arată strădanie la lucru care poate face din desemnatorul de astăzi un pictor cu adevărată visiune picturală".

După Pacea de la Bucureşti, când informaţia se liberalizase şi materialele informative din zona aliată nu mai erau tabu, în ziarul de cultură „Scena" din Bucureştii ocupaţi a apărut un articol nesemnat, care relata cum picta un artist de front italian Fortunino Mantania, mutat la Londra şi devenit constant colaborator al periodicului „The Sphere", folosind informaţiile culese pe front pentru a regiza o tranşee şi aspectul câmpului de luptă în propria-i grădină[135]. (**Anexa 8**) Artiştii români nu aveau nevoie de asemnea decor pentru că aveau suficientă experienţă de front pentru a ilustra orice subiect conex.

---

[133] Tudor Ioan Teodorescu, *Iser*, în „Omul Liber", nr. 6/5 mai 1918, p. 2.
[134] „Neamul Românesc", nr. 344/13 decembrie 1918, p. 4.
[135] *Cum se lucrează un tablou de război*, în „Scena", nr. 192/22 iulie 1918, p. 2.



Fig. 49. Iosif Iser, *Îngrijirea răniţilor*, tuş, laviu, guaşă, B. A. R.



Fig. 50. Iosif Iser, *Prizonieri*, tuş şi laviu, B. A. R.



Fig. 51. Iosif Iser, *Retragerea*, în „Scena” nr. 232/1 septembrie 1918.



Fig. 52. Iosif Iser, *Militar rus*, tuş şi laviu, B. A. R.



Fig. 53. Victor Ion Popa, *Românul la atac*, în „Viitorul Ţării" nr. 97-98/ mai 1920.

Complexul artist care a fost Victor Ion Popa, aflat şi el sub arme, a colaborat la „Omul Liber" şi la „Viitorul Ţării" – revistă subintitulată *Organ al ostaşilor din Carpaţi*, aflată sub direcţia lui N.G. Rădulescu-Marador şi sub patronajul generalului Alexandru Averescu – unde publica desene satirice ori compoziţii serioase. Cu multă inspiraţie, forţă de sinteză şi un duct alert, Popa acoperea o arie largă de teme. În „Omul Liber" contribuia aproape exclusiv cu grafică umoristică militantă, contiguă orientării de stânga a publicaţiei. Titlurile şi legendele erau elocvente în acest sens: *Singura soluţie*[136], *Frontul şi colivarii*[137], *Generalul Averescu în plină politică*[138], *Ultimul voiaj*[139] şi *După ultimele declaraţii*[140]. În „Viitorul Ţării" activitatea sa a fost mai diversă. De la umorul negru al caricaturii *Moartea luându-l pe kaiser* reprodusă pe coperta numărului din 5 noiembrie al revistei[141] sau la acela mai grosier, soldăţesc, în care, o săteancă purtând o desagă în spinare ce răspunsese, la somaţie, că e „fomee", era oprită, brutal, de santinelă sub cuvânt că el nu cunoşte aşa ceva, *După doi ani de război* – cum se intitula schiţa[142] – artistul a glisat, cu eleganţă, spre compoziţia realistă, viguroasă,

136 „Omul Liber" nr. 2/30 aprilie 1918, p. 1; Cătălin-Andrei Teodoru, *op. cit*., p. 613.
137 *Ibidem*, nr. 3/2 mai 1918, p. 1.
138 *Ibidem*, nr. 5/4 mai 1918, p. 1; Cătălin-Andrei Teodoru, *op. cit*., p. 614.
139 *Ibidem*, nr. 6/5 mai 1918, p. 1.
140 *Ibidem*, nr. 12/13 mai 1918, p. 1.
141 „Viitorul Ţării", nr. 15/5 noiembrie 1917, p. 121.
142 *Ibidem*, nr. 1/ febuarie 1920, p. 11.

Românul la atac[143] – reluată şi într-un număr din 1920 al aceluiaşi periodic, unde se făcea specificarea că este vorba de un „desen după natură de Pictorul locot. Victor Popa"[144]. O altă imagine cu acelaşi titlu prezenta, în locul unui atac la baionetă ca aceea de mai sus, un soldat ce amenința cu pumnul un grup de nemți înarmați până în dinți ce nu au curajul să i se opună auzindu-i amenințarea „Să nu vă mişcați că vă omor"[145]. Victor Ion Popa a desenat şi noul frontispiciu al revistei care a fost folosit la numerele 11–22 din septembrie-decembrie 1917 şi 1–10 din ianuarie–martie 1918. Titlul revistei era scris cu caractere Art Deco. În fundal, în partea stângă, era un glob solar cu razele resfirate pe cer şi frunzişul unor arbori. Sub litera V a titlului făcea de strajă un soldat sprijinit în puşcă, iar mai jos, la picioarele sale, o țărancă torcea liniştită dar cu o expresie de mare tristețe în ochii pierduți în gol. Între cele două personaje apărea, oarecum estompată, stema regatului României spre care îşi întindea aripile o acvilă cu o cruce în cioc, simbol al tradițiilor domneşti şi regale ale țării. În numărul multiplu 11–20/martie–octombrie 1918 era inserat, pe jumătatea de jos a coperții, portretul reginei Maria în uniforma de infirmieră, profilat pe simbolul Crucii Roşii[146]. (Fig. 54) Popa a executat şi vignete pentru acest periodic, de multe ori nesemnate: un militar în tranşeu, un soldat, văzut din spate, care trage cu puşca stând în genunchi, un altul care mănâncă în tranşeu sau un altul cu arma pe umăr, apar în primul număr al anului 1918[147]. Desenele sale din timpul campaniei au continuat a fi publicate până în 1920, unele fiind chiar repetate, aşa cum deja s-a precizat. O vignetă reprezintă un soldat la demobilizare, cu capul lăsat în piept, abătut pentru că trebuia să depună echipamentul şi armamentul: cu mantaua descheiată, descins de centironul pe care-l ținea în mână iar la picioare avea ranița, traista de merinde şi puşca pusă deasupra[148]. (Fig. 55) Imaginea exală o funciară tristețe pentru mândria militară rănită de condițiile impuse de inamic, prin tratatul de pace unde fusese impusă demobilizarea armetei. Victor Ion Popa a pendulat între desenul sintetic, destinat caricaturilor, aşternut cu o linie aparent nesigură, de amator naiv, neobişnuit cu tratarea personajelor, şi studiul riguros, sever în redarea valorației şi fizionomiilor, rezervat temelor grave, solemne.

Pe lângă producția destinată publicării, de la Popa au rămas şi alte lucrări ce nu au văzut lumina tiparului. Aşa este portretul în creion al unui tânăr soldat, văzut din profil, cârn şi cu mustață, ce pare slăbuț în uniforma prea largă[149]. (Fig. 56) Portretul unui soldat doborât de oboseală, ce picoteşte în tranşeu, cu puşca alături şi casca pe cap (Fig. 57), rezumă dimensiunea umană, măruntă, a războiului, fără grandilocvența eroismului expozitiv al marilor pânze cu scene de luptă. De altfel, în toate lucrările sale, Victor Ion Popa a urmărit să ilustreze războiul de la nivelul combatantului de rând care îşi face onest şi curajos datoria atunci când situația o cere dar, în restul timpului, încearcă să îşi ducă viața în mod cât mai normal în condiții de război, adaptându-se şi găsind metodele potrivite de a supraviețui.

În primăvara lui 1918, Popa a organizat o expoziție la Iaşi[150] pe care, de obicei asprul critic Nichifor Crainic o apreciază în cronica pe care i-a consacrat-o în paginile „Neamului Românesc". După un preambul în care explică menirea caricaturii, cronicarul salută stilul elegant al expozantului: „Între caricaturiştii noştri tineri, d. Victor Ion Popa, care a deschis de curând o expoziție în strada Lăpuşneanu, se distinge printr-o finețǎ de spirit şi printr-o linie caustică rămânând totuşi mai totdeauna delicată. Fără să caute comicul care iese din situațiile ieftine, şi fără nicio violență vulgară în desemn, izbânda portretelor lui satirice i-o dă inteligența fină şi trăsătura elegantă şi sigură. Figurile lui caută astfel să-şi exprime psihologia care le face odioase sau simpatice. Alături de caricaturile propriu-zise, Victor Popa expune desemnuri, schițe, coperte şi vignete, care vădesc nota distinsă a unor reale însuşiri de pictor"[151].

Sculptorul Spiridon Georgescu, având gradul de sergent într-o unitate ce opera la Coțofeneşti, a profitat de ocazia ivită spre a-i arăta reginei Maria, aflată în vizită acolo, două schițe ce le modelase în timpul liber şi care o reprezentau pe suverană între răniți, oferindu-le alinare, fapt ce a impresionat-o profund pe nobila oaspete[152]. Mulți ani după război, el va fi unul dintre principalii autori de monumente dedicate eroilor Războiului cel Mare ridicate pe întregul cuprins al țării.

---

[143] *Ibidem*, nr. 16/12 noiembrie 1917, p. 129.
[144] *Ibidem*, nr. 97-98/mai 1920.
[141] *Ibidem*, nr. 1/ februarie 1920, p. 10.
[146] *Ibidem*, nr. 11–20/martie–octombrie 1918.
[147] *Ibidem*, nr. 1/1 ianuarie 1918, p. 2, 3, 5, 6.
[148] *Ibidem*, nr. 95–96/arpilie 1920, p. 7.
[149] Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei, inv. 19975; Cătălin-Andrei Teodoru, *op. cit.*, p. 526; Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 76.
[150] „Mişcarea" nr. 78/5 aprilie 1918, p. 2.
[151] N. C. [Nichifor Crainic], *Expoziția lui V. I. Popa*, în „Neamul Românesc", nr. 90/1 aprilie 1918, p. 2.
[152] „Neamul Românesc", nr. 296/28 octombrie 1917.

Sabin Popp (Fig. 58) a făcut războiul ca desenator şi observator în Flotila de Luptă, Grupul II Aviaţie, la Bârlad. În posesia familiei se află Carnetul de ofiţer de rezervă (Fig. 59, 60) în care este concentrată situaţia sa militară ce arată că, în termen de 2 ani şi 10 luni, a fost avansat de la soldat în Şcoala Militară de Infanterie la locotenent de rezervă, fiind detaşat pe 1 iunie 1917 de la Regimentul 25 Infanterie la Grupul II Aviaţie, în serviciul foto-aerian[153]. (Fig. 61) În timpul serviciului viaţa i-a fost periclitată de multe ori, odată fiind aruncat chiar din carlingă la o manevră bruscă a pilotului şi a reuşit să se salveze agăţându-se de aripa avionului[154]. În timpul său liber a lucrat mici schiţe în creion, conté sau tuş, intitulate *Tipuri de pe front* în care a adunat chipuri de combatanţi de rând, murdari, slabi, neraşi, unii epuizaţi, alţii gânditori şi abătuţi dar toţi hotărâţi, încrâncenaţi, cu priviri aprige aruncate pe sub viziera căştii sau cozorocul capelei (Fig. 62). Un soldat se odihneşte trântit pe un tăpşan, cu casca dată pe ceafă, în plin soare care crează umbre tranşante pe făptura sa complet relaxată (Fig. 63). Atmosfera este atât de paşnică încât, în afara căştii şi a uniformei, nimic nu evocă războiul în care era şi el un pion. Un portret deosebit de expresiv ce poartă inscripţia *La interogator*, prezintă faţa speriată a unui soldat care, într-o lumină difuză de lampă sau lumânare, priveşte fix, cu ochii holbaţi şi gura întredeschisă, în faţa ofiţerului care-l chestiona, aflat în afara cadrului (Fig. 64). Popp a desenat şi portrete de ofiţeri stilaţi, pedanţi şi aroganţi chiar, purtând monoclu şi uniformă de comandă specială (Fig. 65). În septembrie 1918, după ce fusese demobilizat, a organziat o expoziţie, la Vaslui, împreună cu graficianul Aurel Jiquidi, unde a prezentat aceste schiţe elocvente[155].



Fig. 54. Victor Ion Popa, Coperta revistei „Viitorul Ţării" nr.11-20/martie-octombrie 1918.



Fig. 55. Victor Ion Popa, *Soldat român la demobilizare*, în „Viitorul Ţării" nr. 95-96/aprilie 1920.

[153] Carnetului No. 8/927 al Ofiţerului de rezervă Popp I. Sabin, în posesia doamnei prof. Adina Nanu.
[154] Conform informaţiei furnizată de doamna prof. Adina Nanu la data de 7 septembrie 2017.
[155] Adina Nanu, *Sabin Popp*, Bucureşti, 1968, p. 8.



Fig. 56. Victor Ion Popa, *Ostaş văzut din profil*, creion, B. A. R.



Fig. 57. Victor Ion Popa, *Soldat adormit în tranşeu*, tuş şi acuarelă. B. A. R.



Fig. 58. Sabin Popp în uniformă militară împreună cu doi camarazi, sublocotenenţii aviatori Stâlpeanu şi Tase Rotaru, Grupul II Aeronautic, Bârlad, 1918, fotografie, colecţia prof. Adina Nanu.

Model E1.

Ministerul de Răsboi.

Corpul de trupă sau serviciul Flotila de Luptă

Carnetul No.*) 8/927

al

Ofiţerului de Rezervă

Numele Popp I.

Pronumele Sabin

Gradul Locotenent

Arma Aeronautica

Corpul de trupă Flotila de Luptă

*) Fiecare carnet va purta un număr de ordine dat de corpul sau serviciul care l'a emis.
In acest scop corpurile de trupă şi serviciile armatei vor ţine un tabel de seriile carnetelor Md. E1. ce-au emis cu indicarea posesorului.

Fig. 59. Carnetul no.8/927 al Ofițerului de Rezervă Popp I. Sabin, colecția prof. Adina Nanu.

ROMANIA COMAND. FLOTILEI DE LUPTĂ

Stampila corpului care a emis carnetul.

I. Starea civilă.

1. Numele şi pronumele Popp I. Sabin
2. Corpul de trupă Flotila de Luptă
3. Gradul Locotenent
4. Profesiunea civilă
5. Ultimul domiciliu*)
6. Născut la 1895 în Bucureşti judeţul Ilfov
7. Fiul lui Ioan şi al Carolina domiciliaţi la Vaslui plasa Jud. Vaslui
8. Căsătorit la cu atunci domiciliaţi în plasa Judeţul
9. Copii
10. Venit în corp la 1-VI-1917 dela Reg. 25 Infanterie
11. Schimbări în starea civilă căsătorit

*) Se va înscrie în creion spre a se putea şterge şi scrie de titular noua adresă în caz de schimbare.

Fig. 60. Carnetul no.8/927 al Ofițerului de Rezervă Popp I. Sabin, paginile 2 și 3, colecția prof. Adina Nanu.

VI. Situația militară.

Corpurile de trupă și serviciile în care a executat serviciul sau a fost concentrat.	Grade și funcțiuni	Datele înaintărilor în grad numirilor în funcțiuni și a diferitelor concentrări.	N-rul înaltului Decret sau ordinul în baza căruia s'a făcut mutațiile.
Sc. Militară de Infanterie	soldat	1-XII-1916	ord. Zi № 13.
" "	Caporal	1-III-1917.	ord. Zi № 21.
" "	Sergent	25-III-1917	" " № 22
" "	Plotonier T.R.	9-IV-1917	ord. [illegible] 6845
Reg. 25 Infant.	" "	" " "	" " "
" " "	Sub Lt. rez	1-VI-1917	I.D. 652/917
Gr. II Aviatie	" " "	" " "	
Demobilizat	" " "	22-V-1918	I.D. № 1010/918.
serv. Foto-aerian	" " "	1-VI-1917	ord. [illegible] № 11059/917.
Mobilizat	" " "	28-X-1918	I.D. 3179/918.
Detașat Gr. 5 Aviatie.	" " "	15-V-1919	ord. de Comand. № 40.
Demobilizat	" " "	15-X-1919.	ord. [illegible] № 29273/919.
Gr. 2 Aviatie	Locot. rez.	1-X-1919	I.D. 3745/920.

Situația militară.

Corpurile de trupă și serviciile în care a executat serviciul sau a fost concentrat	Grade și funcțiuni	Datele înaintărilor în grad numirilor în funcțiuni și a diferitelor concentrări.	N-rul înaltului Decret sau ordinul în baza căruia s'a făcut mutațiile.
Flotila de Luptă	Locot. rez.	15-X-1935	ord. [illegible] № 200 secret

Fig. 61. Situația militară a lui Sabin Popp în Carnetul no.8/927, paginile 6 și 7, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 62. Sabin Popp, *Tipuri de pe front*, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 63. Sabin Popp, *Soldat în repaus*, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 64. Sabin Popp, *La interogator*, *Frontul Cașin*, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 65. Sabin Popp, *Portret de ofițer*, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 66. Nicolae Tonitza în uniformă de mare ținută înainte de război, fotografie, colecție particulară.

Alți doi artiști, Nicolae Tonitza și Horia Boambă nu au fost la fel de norocoși ca acești confrați: amândoi au luptat la Turtucaia în prima lună de război, în 1916, și au fost luați prizonieri încercând, timp de 2 ani, toate mizeriile și umilințele recluziunii în lagărele de exterminare ale bulgarilor. Tonitza (Fig. 66) a ajuns la Kârdjali unde regimul era foarte dur, iar schițele pe care a reușit să le facă acolo stau mărturiei a condițiilor inumane la care erau supuși[156]. Are tăria de a se detașa de situația tragică în care se afla și, împreună cu doi tovarăși de suferință, pictorul Constantin Vlădescu și inginerul Bunescu va publica o revistă umoristică a lagărului, spre a ridica moralul celor internați alături de el[157]. Acea publicație de lagăr o scriau de mână și o ilustrau cu modestele mijloace tehnice la îndemână. Au apărut 5 exemplare în intervalul 8 noiembrie 1917 și 27 februarie 1918, primul și ultimul fiind intitulate „Nu te lăsa! Revistă umoristică periodică-neregulată", iar celelalte având alte denumiri precum „Nici mort!", „Ține-o aici!" și „Sărbătorile"[158]. În expoziția *Mărturii din Războiul cel Mare* de la Biblioteca Academiei Române s-au aflat câteva exemplare ale acestui periodic ad-hoc care circula din mână-n mână după principiul gazetelor comuniste din ilegalitate, cu deviza „citește și dă mai departe"[159]. La câțiva ani după revenirea în țară, Tonitza avea să ilustreze volumul de amintiri ale gazetarului G. Millian-Maximin, *În mâinile dușmanului. Însemnările unui prizonier* apărut în 1920 (Fig. 67).

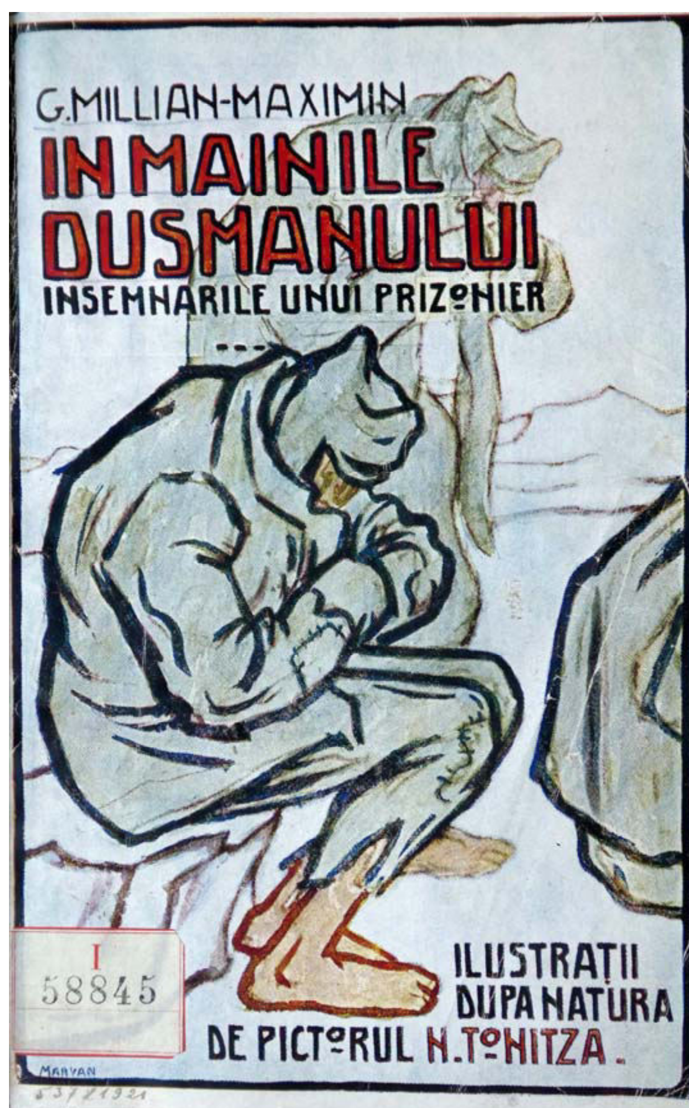


Fig. 67. Nicolae Tonitza, Coperta cărții *În mâinile dușmanului. Însemnările unui prizonier* de G. Millian-Maximin (1920).

[156] Petru Comarnescu, *N. N. Tonitza*, 1962, p. 147–148; Barbu Brezianu, *Tonitza*, Ed. Academiei R. S. R., București, 1967, p. 71–75.
[157] Petru Comarnescu, *op. cit*., p. 149–150; Barbu Brezianu, *op. cit*., p. 75.
[158] Petru Comarnescu, *op. cit*., p. 150.
[159] Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit*., p. 92–99.

Şi sculptorul Boambă a cunoscut greul anilor de prizonierat în ţinuturile aride ale Bulgariei, unde va contracta o boală de inimă ce-l va secera la puţini ani după încheierea campaniei[160]. De acolo a adus o suită de schiţe şi minuscule portrete ce, pentru prima dată au văzut lumina simezei, în 2005, la Muzeul Militar Naţional[161]. Majoritatea sunt portrete bust de militari români şi străini dar şi compoziţii mai ample şi soldaţi reprezentaţi figură întreagă. Aşa este imaginea unui umil ostaş care, gârbovit şi flămând, şterge gamela cu pâine, sau a altuia care, epuizat, doarme cu capul pe genunchi[162] (Fig. 68) – scene ce dau măsura lipsurilor, foametei şi maximei osteneli ce domneau în lagăr.



Fig. 68. Horia Boambă, *Ostaş dormind cu capul pe genunchi*, 11 mai 917, cărbune, B.A.R.

Corneliu Michăilescu, suprarealistul de mai târziu, era militar în Regimentul 6 „Mihai Viteazul" şi, în luptele de la Braşov din timpul retragerii din Transilvania, în toamna lui 1916, a căzut prizonier al trupelor austro-ungare. Avea să fie internat în lagărul de la Tuchel. Din această perioadă se cunosc doar două desene[163].

Cum era firesc la vreme de război, artiştii au întâmpinat o sumedenie de privaţiuni, începînd chiar cu sărăcia de materiale necesare pentru activitatea zilnică. În primăvara lui 1918, Petre Bulgaraş (Fig. 69) ducea lipsă de pânză şi culori şi solicita ajutorul prin coloanele presei[164]. Acest anunţa a avut efect şi, după 18 zile de la publicarea sa, artistul dădea publicităţii o notă prin care mulţumea donatorului ce dorise să-şi păstreze anonimatul care-i pusese la dispoziţie un număr de tuburi de culori iar, pentru a-şi arăta recunoştinţa, pregătise o lucrare pe care o depusese la redacţia ziarului „Opinia" spre a-i fi făcută cadou[165].

[160] Viorica Neagu, Cornelia König, *Destin... Horia Boambă (1889–1923)*, catalog de expoziţie, Muzeul Militar Naţional, Bucureşti, 20 oct.–dec. 2005, p. 4.

[161] *Ibidem.*

[162] Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 16273; Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 57.

[163] Ruxandra Dreptu, *Corneliu Michăilescu. Călătorie prin imposibilul cotidian*, Bucureşti, 2013, p. 276; Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 63.

[164] „Opinia", nr. 3346/11 mai 1918, p. 2 – „Pictorul Bulgăraş având nevoe de CULORI în ulei şi pânză pentru pictură roagă persoanele ce posedă şi nu le întrebuinţează a i le ceda cu preţul dorit. Strada I. C. Brătianu No. 156".

[165] *Ibidem*, nr. 3361/29 mai 1918, p. 1.



Fig. 69. A. Petrescu, *Portretul lui Petre Bulgăraş*, în „Scena" nr. 178/8 iulie 1918.

Unii s-au confruntat cu brutalitatea ofiţerilor de carieră, aşa cum s-a întâmplat cu sculptorul Richard Hette care, mergând la baia publică din Iaşi unde se dezbrăcase în aceeaşi cabină cu un căpitan de la Curtea Marţială, a fost acuzat de acesta că i-ar fi furat o importantă sumă de bani (10 000 lei) şi, pentru a o recupera, l-a perchiziţionat până la piele şi, negăsind ceva asupra sa, a ameninţat că-l împuşcă. Hoţul nu a putut fi depistat iar artistul, dovedit inocent, a fost eliberat, rămânând doar cu sperietura[166].

Costin Petrescu (Fig. 70) a fost unul dintre puţinii artişti care nu au îmbrăcat uniforma dar şi-a pus penelul în slujba armatei şi a Coroanei României. Fiind profesor la Şcoala de Belle-Arte fusese scutit de mobilizarea anului 1916–1917, aşa cum arată certificatul nr. 1062 din 16 august 1916 emis de Ministerul Instrucţiunii şi Cultelor, Direcţia Învăţământului secundar şi superior, semnat de secretarul general al acelei instituţii, Iuliu Valaori[167]. În timpul refugiului la Iaşi a locuit în Copou, într-o casă pe Strada Toma Cosma nr. 13. În acel interval, artistul a ţinut un jurnal[168] scris în două caiete dictando de 60 şi, respectiv, 51 de pagini, ambele aflate la Casa Memorială Costin Petrescu din Bucureşti[169]. Pe copertă apare titlul *La Iaşi – în timpul*

[166] *Ibidem*, nr. 2981/11 februarie 1917, p. 2.

[167] Arhiva Casei Memoriale Costin Petrescu, Bucureşti.

[168] O selecţie din acest jurnal, rezervată exclusiv informaţiilor despre ofensiva din vara anului 1917 cu victoriile de la Mărăşti şi Mărăşeşti, a fost publicată, sub editarea lui Ioan Lăcustă şi intitulat *Din cartea gloriei*, în „Magazin Istoric", nr. 8 (245)/august 1987, p. 15–16.

[169] Mulţumim şi pe această cale domnului Dan Costin Petrescu pentru generozitatea de a ne fi permis să reproducem pasaje din acel jurnal.

Răsboiului 1916–1918. Primul caiet începe pe 22 aprilie 1917 şi se termină pe 5 iulie acelaşi an, iar al doilea începe pe 6 iulie şi se încheie cu data de 1 decembrie 1917. Din aceste notițe zilnice pot fi desprinse informații importante despre activitatea artistului şi a confraților, despre atmosfera din Iaşi cu marile lipsuri, inflația şi prețurile exorbitante, specula cu mâncare, încălțăminte şi îmbrăcăminte, despre luptele victorioase din vara anului 1917 şi despre relația cu ruşii.



Fig. 70. Costin Petrescu, *Autoportret*, ulei pe pânză, Casa Memorială Costin Petrescu.

Era preocupat de activitatea confraților. Pe data de 6 mai, artistul îşi nota că aflase despre organizarea unui grup de artişti de front şi se arăta dornic de a li se alătura: „Se pare că pictori şi sculptori vor fi trimişi să ia crochiuri pe fronturi. Desigur că plec şi eu”[170]. Însă, peste şase zile, entuziasmul îi scăzuse în mod considerabil şi prefera să rămână în expectativă, chiar dacă doi colegi care urmau să facă parte dintre cei ataşați M.C.G. îi solicitaseră colaborarea: „Marele cartier se ocupă de organizarea trimiterei artiştilor pe fronturile de luptă. Mantu şi Lăzărescu au venit la mine să-mi propue să iau parte la consfătuirea generală de la Cartier. Nu sunt de idee să mă amestec în gloată. Voi vedea mai pe urmă”. Din când în când, concentra informațiile pentru mai multe zile într-un singur paragraf. Astfel, pentru datele de 15, 16, 17 şi 18 mai relata că „La Cartierul general s-a înjghebat un fel de falangă de pictori şi sculptori care vor putea merge pe fronturi. Deoarece e vorba să fie cu toții asimilați ca ofițeri şi cu îndatoriri în consecuență, nu m-am presentat remânând să mă duc singur când voi voi şi cum voi voi”.

[170] Costin Petrescu, *La Iaşi – în timpul Răsboiului 1916–1918*, caietul întâi, manuscris, Casa Memorială Costin Petrescu. Dat fiind că acest manuscris nu are paginile numerotate, toate citările următoare vor fi făcute cu specificarea datei la care a fost notată informația la care facem referire.

Din părerile sale, notate cu sinceritate, se poate vedea că artistul, deşi era nerăbdător să se documenteze pe câmpul de luptă, dorea să-şi păstreze, totuşi, independenţa şi să lucreze pe cont propriu, nu la ordin. În rândurile aşternute pe 22 mai, mărturiseşte că a fost chemat de autorităţile militare dar a refuzat propunerea de a se înregimenta explicându-şi şi motivele care l-au determinat să ia acestă decizie: „Am fost invitat la Cartierul General ca să primesc să merg pe front. Nu mi-au convenit condiţiile adică tot ce voi produce să fie proprietatea statului în schimbul unor ajutoare materiale. Totuşi nu pot să refuz d-a merge chiar pe socoteala mea negreşit fără nici o îndatorire decât ce voi crede eu".

Costin Petrescu era nerăbdător să ajungă pe linia frontului aşa că în notele pentru intervalul 20–24 iunie îşi manifesta aspiraţia de a aborda cât mai curând tematica războinică la faţa locului: „Sper că voi merge şi eu în zona luptelor spre a aduna ceva impresiuni în vederea lucrărilor mele viitoare. Am şi făcut cererea d-a mi se da această autorizaţie nu însă în condiţiunea celorlalţi pictori care au preferat să fie admişi cu grad de ofiţeri asimilaţi".

În timpul cât şi-a ţinut, cu oarecare regularitate notele zilnice, lucra destul de mult fiind stimulat de un nou prieten, un medic, pe care şi-l făcuse la Iaşi şi care-i pusese la dispoziţie un spaţiu în propria casă, pentru a-şi amenaja un atelier. În notele din intervalul 15–18 mai scria: „D-rul Leon unde aproape zilnic îmi petrec după amiezele, cu entuziasmul şi dragostea lui de arte mă face să regret atâtea luni ce au trecut în neactivitate. Îmi procură modele, mă îndeamnă, mă răsfaţă, numai şi numai să lucrez, orice... şi pentru mine să formez un ciclu de lucrări ce vor marca pribegia mea în Iaşi". Numele doctorului Leon şi al familiei acestuia reveneau adesea în jurnal, totdeauna însoţite de manifestarea neţărmuritei recunoştinţe pentru încrederea ce i-o insuflase şi încurajarea de a se dedica, din nou, artei, după perioada de mare durere interioară cauzată de separarea de familie, de soţie şi copii, ce rămăseseră în Bucureştii ocupaţi, în vreme ce el fusese evacuat în Moldova, împreună cu toţi ceilalţi profesori ai şcolii unde preda. „Cel mai important lucru în acest timp de desnădejde şi care mă priveşte numai pe mine – nota Petrescu pentru zilele de 6–14 iunie 1917 – este că «lucrez». Lucrez mai în toate zilele şi sper că această epocă de producţiune va continua încă multă vreme. Nu mi-am putut închipui că pot exista naturi de oameni ca D-rul Leon căruia-i datorez reluarea activităţei mele. Lui şi numai lui. Nedumerirea lui că eu pot lăsa să treacă zile şi luni fără să produc nimic, a sfârşit prin a mă provoca să încep. Şi când am hotărât acest lucru, au început să apară şi obiectele ce-mi lipseau, pânze, colori, pe care mi le-am putut înjgheba dupe la prieteni.

În toate zilele de la ora 2 la 8 sunt aşteptat cu nerăbdare la D-rul Leon care numai din plăcerea d-a mă vedea lucrând şi-a propus să nu-mi dea pace de fel până ce nu voi ajunge la un număr de vreo 200 de lucrări, cu care să deschid prima expoziţie la Bucureşti cu lucrări din «pribegie». Şi se simte atât de mâhnit când dintr-un motiv sau altul perd câte o zi!! Soldaţi, jidani, flori... până şi portretul meu... orice şi cu orice gen numai să produc o lucrare pe zi, în plin aer. (...)

Atât doctorul cât şi D-rele Leon parcă nu au alt scop decât să mă silească să produc, să produc mereu... şi simt că din ce în ce pasiunea lucrului mă cuprinde, dar o pasiune pe care o aveam în vremile începuturilor mele, în vremuri când lucram pentru plăcerea mea, iar nu a clienţilor. Ciudat lucru prietenia providenţială a acestui om rar."

Artistul era atât de satisfăcut de prolificitatea la care ajunsese încât, pe 26 iunie, remarca:„Simt că mă refac şi eu la fel ca nenorocita noastră armată". A urmat o pauză de 9 zile, între 27 iunie şi 5 iulie, în care nu mai scrisese jurnalul, dar pictase cu frenezie, aşa cum mărturisea în primele rânduri după reluarea notelor zilnice în care concentra perioada respectivă: „Dimineaţa stau în casă, iar după amiază lucrez la bunul şi noul meu amic D-rul Leon.

Acest nepreţuit prieten care m-a scuturat din apatia mea şi care aş putea zice mi-a pus cu de-a sila pensula şi paleta în mână, e atât de fericit că mă vede lucrând şi atât de vesel de apariţia unei noui lucrări, încât aş simţi o remuşcare faţă de dragostea lui dacă mi-ar slăbi ardoarea de a lucra de care sunt deocamdată coprins. Am ajuns la un număr de vreo 25 de lucrări pe care de altfel [dr. Leon] şi le ţine [notate] într-un carnet rând pe rând. În lipsa mea şi le expune, le priveşte, face asupra lor fel de fel de pronosticuri, le caută titluri. Iar eu lucrez cu plăcere şi curagiu lucrări ce mă interesează toate prin nota nouă ce pun în ele.

Fiind debarasat de «portrete comande» şi de preocuparea firească d-a împăca în acelaşi timp şi arta şi clientul (care de multe ori trece pe primul plan) acum nu mai lucrez decât pentru mine. Soldaţi, miliţieni, ruşi, jidani, etc. lucrări făcute afară, în lumina mare a curtei şi sub raza arzătoare a soarelui, lucrări ce nu le-aş fi putut executa în atelierul meu".

Constin Petrescu se simţea eliberat de obligaţiile faţă de solicitanţii de portrete şi s-a dedicat iconografiei de război. A ajuns în zona Mărăşeştilor şi a făcut mai multe schiţe în creion cu tranşee şi adăposturi şi o mică pictură în ulei cu un cuib de mitralieră (Fig. 71), prezentate recent în expoziţia de la

Biblioteca Academiei Române mai sus-amintită[171]. Într-un adăpost inamic bombardat de artileria românească la Mărăşti a găsit o scrisoare adresată unui soldat german, pe nume Werner, datată 8 septembrie 1915, ce se păstrează la Casa Memorială Costin Petrescu din Bucureşti. A fost înrămată împreună cu o schiță probabil a acelui adăpost cu tavanul din buşteni şi pereții întăriți cu împletituri de nuiele, pe a cărui laviță se odihneşte un soldat român, unul dintre acei bravi care cuceriseră respectiva poziție (Fig. 72).



Fig. 71. Costin Petrescu, *Cuib de mitralieră la Mărăşeşti*, ulei pe pânză, Casa Memorială Costin Petrescu.



Fig. 72. Costin Petrescu, *Adăpost la Mărăşti*, creion, Casa Memorială Costin Petrescu.

[171] Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit*., p. 73–74.



Fig. 73. Costin Petrescu, *Sergentul Silişteanu, eroul de la Dealul Porcului*, ulei pe pânză, Casa Memorială Costin Petrescu.



Fig. 74. Costin Petrescu, *Un circazian*, ulei pe pânză, colecție particulară.

Nu abandonase abordarea portretului pentru care era deosebit de calificat. Executa pentru propria-i plăcere chipuri de militari români sau străini. Între cei dintâi se evidențiază chipul mândru al *Sergentului Silişteanu*, eroul de la Dealul Porcului, ce i-a pozat cu casca pe cap şi purtând pe piept „Virtutea militară" clasa I, Medalia militară franceză şi medalia „Bărbăție şi credință" clasa I (Fig. 73). Din privirea curajoasă, aruncată spre dreapta, se conturează o personalitate puternică, hotărâtă, plină de abnegație şi bărbăție. Era atras, la fel ca mulți dintre confrați, de chipurile aliaților ruşi. Încă din primele note zilnice, pe 9 mai, preciza: „Am început lucrul. Un cap de rus (cazac) care va fi urmat de o serie întreagă, modele procurate de către un colonel rus, Smidt la D-rul Leon". Este impresionant un chip de cerchez, cu mustața răsucită, căciula brumărie de oaie dată pe ceafă, şi o căutătură pătrunzătoare, tăioasă, aruncată din ochii albaştri, uşor mijiți (Fig. 74). Vajnicul cavalerist era îmbrăcat în specificul caftan (cercheska) cu tuburile de cartuşe pe piept iar la brâu se distingea mânerul de os lustruit al pumnalului (chindjal) ce era parte din armamentul tradițional al acestor aprigi războinici. Din aceeaşi suită făceau parte un bolşevic, un chip de ofițer şi o ştafetă rusă. Dar nu scăpase totalmente nici de comenzile de portrete, aşa cum a fost cazul cu acela al unui ofițer din vârful ierarhiei militare imperiale, generalul Nikolai Nikolaievici Golovin, şeful statului major al generalului Dmitri Şcerbacev, comandantul trupelor ruse din Moldova. Îl întâlnise pe acesta într-o plimbare prin Copou şi, din discuția avută, aflase că acest bătrân soldat era sătul de război şi afirma „că pacea trebuie să se facă cu orice preț căci nu mai poate fi suportabilă viața aceasta plină de groază şi lipsuri", aşa cum nota în jurnal pe 17 iulie, când menționa şi faptul că-i va face un portret călare. Asupra acestei informații revenea pe 26 iulie, când menționa că-i făcea portretul şi începuse să lege o bună prietenie.

Într-o fotografie a spațiului în care lucra pot fi identificate multe dintre picturile despre care artistul relata în jurnal: *Bolşevicul* în colțul din stânga jos, deasupra autoportretul cu pălărie, un alt autoportret aşezat pe scaun, puțin spre stânga se vede, parțial, cerchezul cu căciula pe ceafă, apoi chipul unui civil, un portret de ofițer român, în mijloc dublul portret al unor *Milițieni* (tablou aflat actualmente la Muzeul de Artă Iaşi) iar dedesubt un cap de bătrân; în plan secund se observă compoziția de mai mari dimensiuni *Misitul*, lângă un alt cap de cerchez, un soldat român în picioare, nişte flori şi un alt portret neidentificat (Fig. 75). Pe marginea fotografiei stă scris, cu cerneală neagră „Colț din atelierul lui Costin Petrescu de la Iaşi, 1917".



Fig. 75. Colț din atelierul lui Costin Petrescu de la Iaşi, 1917, fotografie, Casa Memorială Costin Petrescu.

În noiembrie 1920, Costin Petrescu deschidea o expoziție personală la Ateneu unde a prezentat producția sa ieşeană. Într-o cronică pe care i-a consacrat-o Grigore Tăuşan, versatul colaborator al ziarului

„Viitorul” (ce adesea îşi semna materialele cu pseudonimul Petronius), creaţia expozantului era apreciată ca egală, şi poate chiar superioară aceleia a unui înaintaş ce-şi făcuse un renume cu 40 de ani mai înainte, în vremea Războiului de Independenţă:„(...) Pânzele lui Costin Petrescu sunt contribuţii de mare artă la nemurirea epopeei războiului nostru, ca şi la eternizarea unor tipuri ce trăesc în jurul nostru. Din acest punct de vedere pictura lui Costin Petrescu este ceea ce tablourile lui Grigorescu au fost pentru războiul dela 1877, cu deosebirea însă că Grigorescu era un romantic care vedea numai latura de poesie în viaţă, pe când Costin Petrescu este un realist care pune pe pânză nu numai pe «dorobanţii» ce merg la atac în aureola unei victorii, dar şi pe oţeliţii ostaşi ce suferă, pe flămânzii şi pe goii soldaţi cari au făcut din suferinţele lor anonime, gloria unui neam”[172]. În catalogul tipărit cu acea ocazie, portretele combatanţilor erau grupate în două categorii „Ostaşii noştri” şi „Aliaţii noştri”[173]. (**Anexa 9**)

În decembrie 1918, ziarul „Neamul Românesc” anunţa că sculptorul Alexandru Severin, fost membru al grupului de artişti-soldaţi, îşi propunea să organizeze, în februarie 1919, „un salon numit al «războiului»” în care urmau a fi adunate „toate lucrările de artă (pictură şi sculptură) înfăţişând diferite scene din viaţa frontului”[174]. Se intenţiona a fi adunate lucrări atât de la artiştii din Iaşi cât şi de la cei „aflaţi în ţară”, adică în teritoriul ce se aflase, până recent, sub ocupaţia trupelor Puterilor Centrale.

Informaţii despre finalizarea aceastei salutare iniţiative nu au mai apărut în presă la începutul anului următor, dar în Capitala României Mari au fost organizate două expoziţii ce au reunit lucrări ale plasticienilor ce activaseră sub patronajul Marelui Cartier General. Este vorba, mai întâi de „Salonul sculptorilor români”, deschis în luna mai la Ateneu, în Sala Grigorescu şi de „Expoziţia Războiului naţional”, numită uneori „Expoziţia naţională Muzeul Armatei” dar şi „Expoziţia Ligii Culturale” – pentru că această organizaţie contribuise în mod esenţial la eveniment – organizată în timpul verii în localul unei şcoli primare de pe Strada Clemenţei. La cea dintâi, publicul bucureştean a putut vedea lucrările sculptorilor ce purtaseră uniformă: I. Iordănescu, Al. Călinescu, Anghel Chiciu, D. Măţăuanu, Al. Severin, G. Stănescu, I. Mateescu, la care s-au alăturat şi alţii precum Dimitrie Paciurea, Teodor Burcă, Horia Boambă, Irina Codreanu, I. Dimitriu-Bârlad, Spiridon Georgescu, George Dimitriu, D. Hăulică, Gh. Leonida, Victor Olteanu, Const. G. Mihăilescu[175]. Tematică militară a fost predominantă remarcându-se *La baionetă* şi *Miliţianul* de Călinescu, *Aruncătorul de grenade* de Dimitriu-Bârlad, *Grenadierul rănit* de Măţăuanu, *Ştafeta*, *Sanitarii* şi *Lumina celui fără de lumină* de Iordănescu, dar au existat şi lucrări cu subiecte paşnice, precum *Cap de expresie*, *Ţărancă* şi *La mămăligă* de Boambă, *Artist pribeag* de Chiciu, *Dor* şi *Adolescenţă* de Burcă, sau portretele de mare forţă ale lui Paciurea, *Beethoven* şi *Simplicitate*[176].

Cealaltă expoziţie era mai generală fiind, de fapt, o mostră de ceea ce se dorea a fi plănuitul Muzeu Militar: pe lângă tunurile artileriei române şi ale celei aliate ori acelea capturate de la inamic, în curte se aflau bucătării de campanie, cuptoare mobile de pâine, ambulanţe, atelajele serviciului telegrafic şi telefonic şi multe alte mijloace de transport, iar în săli erau reprezentate toate specialităţile armatei (infanteria, cavaleria, artileria, geniul, aviaţia şi marina, intendenţa, pirotehnia, serviciul sanitar)[177]. Într-una dintre săli fusese instalat chiar un imens balon captiv, care făcea senzaţie. Lucările de artă ale artiştilor de la M.C.G. erau repartizate printre exponatele de tehnică militară. Astfel, în sala infanteriei era panotată marea compoziţie *Regimentul 32 „Mircea” la atac*[178] de Troteanu şi o sculptură de Călinescu al cărei titlu nu era precizat, în aceea a marinei era *Scrisoarea din sat* a lui Petrescu Dragoe, în a geniului se aflau picturi de Traian Cornescu, Camil Ressu şi Nicolae Mantu şi sculpturi de Severin (alegoria *Moldova*) şi Spiridon Georgescu (*Avântul*, *Capturarea unui tun*) iar în aceea a Institutului Geografic al Armatei se aflau pânze de Ionescu-Doru şi Hârlescu şi sculpturi de Leonida şi Chiciu[179]. Cele patru desene în creion ale lui Stoica D. - dedicate istoricului N. Iorga: „Binefăcătorului meu, ce-i datorez tot” – erau mult apreciate de cronicarul „Neamului Românesc”[180]. Acesta remarcase şi *Prizonierii* lui Hârlescu sau cele trei pânze ale lui I. Christoloveanu (căruia-i scrie eronat numele drept Cristodoreanu), *Atacul*, *Ordonanţa*, şi *În tranşee*, dar critică destul de

[172] Gr. T. [Grigore Tăuşan], *Expoziţiile de pictură. Recentele manifestări esetice din Capitală*, în „Viitorul”, nr. 3809/27 noiembrie 1920, p. 1.

[173] *Expoziţia de pictură Costin Petrescu*, Palatul Ateneului, Sălile A. B. C., 14 Noiembrie–30 Noiembrie 1920, catalog.

[174] „Neamul Românesc”, nr. 347/16 decembrie 1918, p. 2.

[175] Alexis Macedonski, *Salonul sculptorilor*, în „Îndreptarea”, nr. 122/26 mai 1919, p. 1–2.

[176] *Ibidem*; Const. Tempeanu, *Primul salon al sculptorilor români*, în „Neamul Românesc”, nr. 105/23 mai 1919, p. 2.

[177] G. Vl. Răcoassa, *Expoziţia Ligii Culturale*, în „Neamul Românesc”, nr. 174/12 august 1919, p. 2.

[178] Titlul corect al lucrării lui Troteanu era *Atacul reg. 32 intanterie* aşa cum apărea în catalogul Expoziţiei de Pictură şi Sculptură a artiştilor mobilizaţi M.C.G., la nr. 37.

[179] Fulman, *O expoziţie naţională Muzeul Armatei*, în „Adevărul” nr. 10865/15 august 1919, p. 1.

[180] G. Vl. Răcoassa, *op. cit*.

aspru *Postul de comandă* al lui Ionescu-Doru, ce-l socoteşte un „tablou modest (...) unde redă în culoarea negricioasă spălăcită a lemnelor cojite proaspăt, scheletul unei şandramale care adăpostea instalaţiile de campanie a unui telefon şi unui pat ce servea şi de birou pentru hărţi".

Contribuţia Ligii Culturale la această manifestare a fost să evidenţieze unitatea culturală a românilor din teritoriile proaspăt alipite la trupul Patriei, ilustrată prin gravuri, reproduceri după fresce din lăcaşuri de cult, manuscrise ardeleneşti şi maramureşene din secolele XV-XVIII, „vechi tipărituri de peste munţi" ori scrisorile comerciale ale negustorului sibian Hagi Constantin Pop cu care întreţinuseră relaţii boierii munteni şi olteni din intervalul 1760–1830[181] – publicate înainte de Marele Război de savantul N. Iorga[182]. Ilustraţia contemporană era excelent reprezentată prin operele lui Stoica D. şi Horaţiu Dimitriu. Expoziţia era iniţial plănuită a fi vernisată pe 1 iulie şi urma să fie deschisă până pe 15 august[183] dar s-a inaugurat pe 8 iulie, în prezenţa familie regale şi a unui mare număr de oficialităţi[184]. Intrarea era gratuită, însă erau încurajate donaţiile în beneficiul Ligii Culturale. Fusese ales un spaţiu neconvenţinal de expunere în localul unei şcoli dar această opţiune vizase amplasamentul în centrul oraşului, pentru ca accesul publicului să fie facil şi astfel să fie atras un mare număr de vizitatori.

Acestea au fost ultimele prezentări publice, în expoziţii temporare, ale realizărilor artiştilor ce purtaseră uniforma şi-şi puseseră talentul în slujba armatei şi cauzei naţionale. După ce redeveniseră civili dar când încă se aflau la Iaşi, pe 9 martie 1918, o parte dintre ei au decis să fondeze Asociaţia „Arta română" a cărei primă expoziţie a avut loc, în luna aprilie, în sala deja consacrată din oraşul moldav, iar apoi şi-a mutat sediul la Bucureşti, debutând acolo cu o manifestare pe 21 martie 1919[185].

În condiţiile vitrege ale unui război ce debutase catastrofal într-o ţară nepregătită material pentru acest efort dar care, în câteva luni, deşi înjumătăţită, reuşise să renască precum un phoenix şi să stăvilească, energic, avansarea puternicelor şi experimentatelor trupe ale Puterilor Centrale, artiştii chemaţi sub drapel spre a nemuri eroismul românesc, au încercat, în Iaşul supraaglomerat şi lipsit de mijloace, toate privaţiunile combatanţilor de rând, şi-au riscat chiar viaţa la fel ca aceştia – unul fiind grav rănit – pentru a realiza o operă perenă, cu mare forţă evocatoare, în care au împletit, cu har şi inspiraţie, latura documentară, dorită şi solicitată de autorităţile militare, cu remarcabile calităţi plastice, spre imortalizarea epopeei ce a dus la înfăţuirea României Mari.

ANEXE

1

Domnule Ministru

Subsemnaţii Locot. Theodorescu Sion pictor şi C. Medrea sculptor, cu onoare vă rugăm să binevoiţi a dispune încredinţarea atelierului (sus stânga) al şcoalei de arte-frumoase. Aceasta pentru a putea desvolta lucrările încredinţate de M.C.G. [Marele Cartier General] cu scopul de a forma un muzeu naţional militar.

În acest atelier am avut expoziţia şi am lucrat până în prezent.

Primiţi, vă rog, Domnule Ministru, încredinţarea înaltei stime ce vă păstrez.

Locot. Theodorescu-Sion
Locot. as. C. Medrea

Se va cere ajutorul Direcţiei
Ss indescifrabil

181 *Expoziţia războiului naţional*, în „Neamul Românesc", nr. 144/9 iulie 1919, p. 2.

182 N. Iorga, *Scrisori de boieri şi negustori olteni şi munteni către casa de negoţ sibiiană Hagi Pop*, Bucureşti, 1906

183 *O expoziţie militară a marelui Război cu participarea Ligii Culturale*, în „Neamul Românesc", nr. 134/26 iunie 1919, p. 1.

184 *Expoziţia războiului naţional*, în „Neamul Românesc", nr. 144/9 iulie 1919, p. 2.

185 Barbu Brezianu, *op. cit.*, p. 145, 147; Petre Oprea, *Artele plastice la Bucureşti şi la Iaşi în timpul Primului Război Mondial (1916–1918)*, în „Studii Muzeale" vol. V/1971, p. 56, 58; Claudiu Paradais, *Ştefan Dimitrescu*, Bucureşti, 1978, p. 9–10.

25/9/917
În original direcţiunei şcoalei de arte frumoase spre a referi
Ss indescifrabil

26 Seprembrie 1917
Se va supune cererea Consiliului profesoral fiind numai două clase libere pentru cursurile şcoalei şi se va refera onor. Ministerului.
Director Gh. Popovici

Arhivele Naţionale, Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 255/1917, f. 86

2

Proces Verbal
No. 334
Astăzi în 27 Septembre 1917

Subsemnaţii, profesorii Şcoalei de Belle Arte din Iaşi, luând cunoştinţă de cererea adresată D-lui Ministru al Instrucţiunei şi Cultelor de către Dnii Teodorescu Sion şi C. Medrea, să li se pună la disposiţiune unul din atelierele Şcoalei, cerere înaintată în original Dlui Director al Şcoalei de către Onor. Minister spre a refera, şi care ne-a fost supusă desbaterei fiind în chestiune funcţionarea Şcoalei;

Subsemnaţii constatând că sunt disponibile numai două ateliere şi acestea de abia suficiente pentru ţinerea cursurilor cu un orar concentrat, celelalte încăperi fiind ocupate de birourile Marelui Cartier General rusesc şi de Arhiva Conservatorului de Muzică şi Artă dramatică, pentu aceste motive

Consiliul se vede nevoit a nu opina favorabil asupra sus zisei cereri

Drept care am încheiat prezentul Proces Verbal

Preşedinte Gh. Popovici

Membrii Dr. Possa
S. Mureşianu
N. Costin
Octav Băncilă
I . Mateescu

Arhivele Naţionale, Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 255/1917, f. 85

3

Domnule Ministru

Subsemnaţii pictori şi sculptori, mobilizaţi la Marele Cartier General, avem onoare a vă face cunoscut că, pentru a putea executa lucrările ce ne-am propus a face fiecare pentru viitorul muzeu naţional am ocupat sala de sculptură de la parter din localul şcoalei de Arte Frumoase. Această sală înainte de a fi ocupată de noi era transformată în dormitor rusesc şi nu a fost evacuată decât în urma intervenţiei artiştilor pe lângă Comandamentul rus.

Astăzi ne vedem însă somaţi de Dl. Director al Şcoalei de Arte-Frumoase de a părăsi această sală, invocând ordinul Ministerului de Culte No. 4385 prin care se cere direcţiunei şcoalei „de a pune la dispoziţia conservatorului de muzică o sală pentru arhivă şi bibliotecă."

Domnule Ministru, ştiu că Domnia Voastră ne-aţi protejat ori de câte ori a fost nevoie şi de aceia ne permitem a vă ruga să bine voiţi a da ordin să fim lăsaţi mai departe a lucra în acest atelier.

Vă rugăm cu atât mai mult cu cât am început lucrări mari cari nu mai pot fi transportate în altă parte, din lipsă de săli sau încăperi luminoase şi spaţioase. În cazul contrar am fi condamnaţi a ne perde lucrările începute şi condamnaţi a nu mai avea putinţa de a lucra.

În speranţa că cererea noastră va fi apreciată de Domnia Voastră, vă mulţumim respectuos.

Pictori: Troteanu Remus
Const. Petrescu-Dragoe
T.Tomescu
Sculptori: D. Mățăuanu
I. Iordănescu

Dnu Secretar General e rugat a cerceta şi a ne refera

În adevăr cele două săli de jos ale atelierului Şcoalei de belle arte sunt ocupate de câți va pictori şi sculptori pe care i-am găsit lucrând şi nu mai pot fi evacuați. Li se va îngădui să rămână în condiții de a păstra averea şcoalei în bună orânduială, de a păstra curățenia, de a nu mai depune lemne netăiate în ateliere. E bine ca D. Director al Şcoalei de belle arte din Iaşi, care are în cele din urmă răspundere asupra imobilului şi averei să supravegheze iar Domnii artişti să nu se socoată jigniți pentru această supraveghere necesară.

I. Simonescu

Se aprobă
S'a comunicat deja D. Director că se mențin în sală
Ss indescifrabil

Arhivele Naționale, Ministerul Cultelor şi Instrucțiunii Publice, dosar 255/1917, f. 92-92 verso

4

Printr-o exposiție de pictură...

D. Nichifor Crainic a greşit considerând exposiția deschisă în localul Şcolii de Frumoase Arte ca o exposiție de artă asupra operelor de pictură şi sculptură ale căreia să se poată rosti judecăți estetice, – fiecare pornind de la punctul său de vedere: unii, ca dumnealui, preferând producțiuni moderniste, în care lucrurile au alte forme şi alte culori decât acelea cu care sunt deprinşi ochii noştri de ființe omeneşti comune, alții oprindu-se, din vechiu obiceiu, pe care nicio teorie estetică nu-l va putea stârpi, înaintea pânzelor cari, prin aspectul lor mai practic, fără ceruri care cad în blocuri vinete şi fantasme de soldați legați la cap cari trec prin nesfârşiri lugubre, îi sperie mai puțin.

Ni se spune - şi înțelegem şi fără aceasta – că Marele Cartier [General] a vrut numai să expuie *documentele de războiu* pe care le-a cerut de la deosebiții artişti, mai noi sau mai vechi, cari poartă uniforma, din cauza artei lor sau numai din simpla datorie de luptători.

Dar atunci, să mi se dea voie, ca unui istoric, să spun că scopul n-a fost îndeajuns atins şi, deoarece zilele de la Mărăşeşti şi de la Mărăşti nu se mai pot întoarce pentru a «posa», e păcat!

Pe vremuri mai vechi, care aveau şi ele bunătatea lor, pe urma armatelor mergeau desemnatori cari urmăriau *tipurile şi momentele*, şi condeiul lor, prins de frigurile tragediei umane, schița din fugă pe unele şi pe altele, dând în adevăr, după prelucrarea cuvenită, *pagini de istorie*. Acestea se adăugiau apoi la memorii, la cărțile care povesteau urmaşilor, şi atâția cetitori înțelegeau mai ales prin aceasta.

Până la ultimele lupte n-a fost războiu care să nu fi fost fixat în acest chip de creionul harnic al oamenilor cu talent cari *ştiau de ce sunt acolo* . Ce prețioase sunt pentru noi schițele străinilor cari ne-au văzut luptându-ne în 1877-78! Uneori şi câte un pictor mare se opria, adânc emoționat înaintea imenselor jertfe pentru cele mai înalte idealuri şi pentru cele mai respectate datorii. Atunci *războiul însuşi*, întreg, total, se înfățişa minții lor creatoare, care găsia *simbolul*, unul sau mai multe, şi-l fixa penru veşnicie pe pânză. Gândiți-vă la Raffet, la Vereşciaghin, la Nicolae Grigorescu. Ori una, ori alta...

Artiştii noştri au fost destul de modeşti pentru întâia misiune, a schițelor exacte, ori destul de puternici şi inspirați pentru cea din urmă?

Am admirat ca totdeauna larga visiune epică a lui Stoica, am prins ici şi colo câte un colț de ruină, câte un front de luptători – de ce să i se zică d-lui Emilian Lăzărescu, care şi-a învățat cinstit meşteşugul

«fotograf»? – şi, cu multă simpatie, la sculptori, cari, aceştia, nu pot presinta documentul, am descoperit mlădiere şi fineţă la d. Hette, adevăr şi o mare putere de expresie la tânărul Chiciu.

Şi apoi? Apoi m-am pierdut în visiunile personale ale deosebiţilor creatori de şcoli ori în cel dintâiu examen de originalitate al şcolarilor - şi profesorilor – de coloare şi desemn. Fiecare cu formula lui, dar noi... Noi, egoiştii, voiam puţintel şi folosul nostru...

N. Iorga

„Neamul Românesc" nr. 33/3 februarie 1918, p. 1

5

Pictura şi sculptura militară

Nebănuite comori de artă plastică adăposteşte Muzeul militar din Parcul Carol, Bucureşti.

Scene înălţătoare de vitejie, de sacrificiu şi patriotism, din războiul de întregirea Neamului, prinse de artiştii pictori şi sculptori, pe linia de luptă sau în apropierea ei, formează o bogată colecţie artistică care se încadrează fericit cu celelalte comori de tehnică militară din acest muzeu.

Clădirea Muzeului militar nu are săli cu lumina bogată a sălilor speciale de expoziţie, de aceea o parte din picturile aninate pe ziduri sau sculpturile rânduite prin colţurile acestui muzeu nu apar, decât cu mici excepţii, în lumina necesară care să evidenţieze clar compoziţia, tehnica sau măcar subiectul lor.

Sindicatul artelor frumoase, reproducând aceste opere în revista „Pictura şi Sculptura", împlineşte o datorie faţă de Muzeul militar, faţă de public şi artiştii autori ai acestor valoroase lucrări.

În Muzeul militar sunt multe şi puternice compoziţii, cu scene mişcătoare cari vorbesc despre eroismul românesc de la Jiu, Olt, Oituz, Mărăşti, Mărăşeşti, Tisa, etc. şi cu episoade din timpul ocupării Buda-Pestei de către armata română, scene cari vor vorbi nu numai Istoriei Artei ci şi Istoriei Neamului, ambele menite să pună în adevărata lumină geniul poporului român.

Graţie faptului că artiştii pictori şi sculptori români au primit de la Marele Cartier General însărcinarea de a merge pe front în primele linii de luptă pentru a face schiţe de resboi, Muzeul militar posedă azi picturi şi sculpturi, cele mai de seamă, din punct de vedere istoric-militar.

Alături de tablourile şi schiţele marelui pictor Grigorescu, o sumedenie de schiţe de la Smârdan, Plevna, Griviţa, etc. stau cu demnitate tablourile şi schiţele pictorilor: D. Stoica, Costin Petrescu, T. Sion (sic), N. Mantu, Hârlescu, D. Brăescu, Ştefan Dumitrescu (sic), Petrescu-Dragoe, Băeşu, Bordenache, Troteanu, Cornescu, Al. Poitevin, Săulescu, etc. şi ale sculptorilor: O. Han, I. Iordănescu, I. Mateescu, D. Măţăuanu, D. Paciurea, Călinescu, Jalea, Dimitriu-Bîrlad, Severin, Spiridon Georgescu, Tudor Gheorghe, Medrea, etc.

Muzeul militar trebue văzut de toţi aceia ce simt cât de puţin măcar, în sufletul lor sentimentul naţional.

Acolo copii vor sădi în inima şi mintea lor, mai bine ca ori unde, noţiunea de eroism şi jertfă. Acolo tineretul de azi va înţelege cum şi cu ce preţ s-a înfăptuit România-mare. Muzeul militar trebue să fie altarul de închinăciune al celor de mâine cari, ca şi cei de eri, vor fi chemaţi să apere Patria şi Tronul.

Conducătorii muzeului militar fac, în postul ce ocupă, nu numai o datorie dictată de slujbă ci apostolat pentru ridicarea Neamului. Fiecare glonţişor care a străbătut cândva peptul unui voinic este aşezat, cu mâna Domniilor lor în muzeu, la loc de onoare. Drapelele, relicve sfinte ale Neamului românesc, sub ale căror cute au căzut sute de mii de ostaşi sunt ţinute în mâinile conducătorilor acestui muzeu cu sfinţenia cu care preotul poartă, în faţa altarului, Sfintele Daruri. În mâinile Domniilor lor operele artiştilor sunt ca şi icoanele în mâinile credincioşilor. Onoare acestor militari distinşi în al căror suflet Dumnezeu a pus un deosebit sentiment de devotament pentru ţară, de iubire pentru trecutul Neamului şi de înţelegere pentru sufletele de artişti.

De aceea pictorii şi sculptorii nutresc o vie recunoştinţă şi vorbesc cu admiraţie de D-nu General Constandache, Preşedintele Muzeului Militar, Maior Traian Popa Liseanu, Directorul Muzeului, Căpitan Lazăr sub Director şi Căpitan Căpşuneanu, şeful serviciului tehnic.

II [I. Iordănescu]

„Pictura şi Sculptura" nr. 2/ mai 1935, p. 3–5

6

ISER, marele nostru Iser, colaboratorul de vremuri bune şi vremuri rele al „Faclei” e iarăşi printre noi. Pacea ni l-a adus cu o întreagă colecţie de opere profunde, grave, admirabil realizate; şi e poate unul din rarele daruri frumoase ale păcei noastre nenorocite.

Odată cu apariţia „Omului Liber” Iser îşi deschide expoziţia lucrărilor făcute în timpul războiului, în sala de depeşe a ziarului nostru.

Iser expune pentru întâia oară la Iaşi opera lui complectă şi e o mare mulţumire pentru noi şi o mândrie că i-am putut pune la dispoziţie o sală modestă dar prietenoasă, în Iaşul acesta plin de săli somptuoase pentru cârciumi şi pentru cluburi.

Iser se va simţi astfel încă odată în atmosfera caldă a vechii noastre camaraderii: nouă ni se părea că retrăim vremurile eroice de luptă şi de entuziasm de odinioară şi cititorii noştri, cu puţin efort de imaginaţie, vor adăoga desemnurile lui Iser paginilor cenzurate ale „Omului Liber” ca să regăsească „Facla” lor de altădată.

„Omul Liber” nr. 1/28 aprilie 1918, p. 2

7

ISER

Iser a fost mobilizat. Dar nu la M. C. G. în calitate de pictor. Ci într-un orăşel de provincie, ca simplu soldat. Deci, n-a farnientat cotidian pe strada Lăpuşneanu. N-a avut nici un loc între expozanţii M. C. G.-ului.

Iser a condus, în fiecare dimineaţă, o grupă de soldaţi – pe străzi prăfuite şi întortocheate. A alergat – vecinic acelaşi, înalt spătos cu havana în colţul gurii, cu un sul de hărţi sub braţ - la tipografie. De-acolo, la nu ştiu ce institut... A desenat hărţi şi-a ilustrat menu-uri pentru mese copioase. A mers şi pe front ca să lucreze nu ştiu ce...

Între timp, a făcut şi artă. Artă grăbită – ca înseşi subiectele pe care le „prindea” în schiţele lui, nimic sau prea puţin din prăvăluirea desfăşurare a luptei. Nimic din convenţionalul obuzelor duşmane. Nimic din eroismul, care înfloreşte cu cât mai bogat cu atât mai anemic – în zilele acestea. Ci numai înfăţişeri răzleţe, dar dureros de adevărate. Numai fragmente minunate, cari – îmbinate ca pietrele unui mozaic – pot da impresia totală a crâncenei încercări de oameni.

Iei un convoi de prizonieri, într-o zi noroioasă, iernatică, - chirciţi, îngheţaţi de frig între santinelele noastre. Colo – un rănit d-al nostru, cu capul oblojit, cu măna bandajată – calcă sfios, rezimându-se anevoe în puşcă. Îi simţi durerea – nu din crisparea feţei ci din întreaga-i atitudine, din mişcarea piciorului, din cumpănirea trupului. Alături – un cap de rus – lat, gras, cu şapca pe-o parte – cu privirea blândă în adâncul căreia luceşte o dungă ca tăişul unei săbii. Şi toţi se mişcă încet, ca umbrele din «Infernul» lui Dante, asupra cărora apăsau grelele cămăşi de plumb...

Iser nu e un artist al amănuntelor. Dimpotrivă. El simplifică natura la minimum posibil, înlătură tot ce e de prisos şi nu statorniceşte decât trăsătura semnificativă, hotărâtoare. La Iser, linia, ca linie, nu există decât un gând. Pe hârtie, linia e o dungă de lumină, sau de întuneric, pierzându-se într-o măiastră dăşirare de alb şi negru.

Iser vede. Nu compune. N-are fantezie decât un realist. Dar, în cadrul realităţii – gândeşte plastic. De aceea, pictura lui e satiră, ascuţită ca şi umbrele cari o compun. O satiră viguroasă prin fireasca-i simplitate.

Iser pătrunde. Ochiul lui trece peste linia feţii, ca să se oprească în cuta sufletului. El, într-o trăsătură, încheagă o atitudine, un caracter, o stare psihică... De aceea, fie că desenează bulgăroaice din Cadrilater, fie că prinde larg profilul unui politician, fie că schiţează capul unui tătar sau siluetele de pe plaja de la Mamaia, fie că desenează soldaţi în preajma focului, soldaţi în avan-posturi, soldaţi în marş, răniţi, pribegi, Iser rămâne acelaşi cântăreţ al vieţii, - aşa cum e ea – rea sau bună, frumoasă sau urâtă, dar vecinic bogată în aspecte...

Tudor Ioan Teodorescu

„Omul Liber” nr. 6/5 mai 1918, p. 2

8

Cum se lucrează un tablou de război

De curând s-a expus în galeria de tablouri a Academiei din Londra un tablou al pictorului F. Matania, cunoscutul ilustrator al revistei «The Sphere». Numele tabloului e «Neuve Chapelle 1915». Modul cum a fost lucrat acest tablou e cât se poate de interesant.

În timpul marei bătălii de la Neuve-Chapelle, Matania pleacă din sat cu caetul de schițe şi cu paleta spre a doua linie de tranşee. Pentru a ajunge până acolo trebue să se târască pe pământ o distanță de un kilometru, în timp ce gloanțele îi şueră pe la ureche.

În sfârşit ajunse la un loc favorabil şi începu să deseneze. Însemna fiecare amănunt şi prindea cu atenție nuanțele când, la cinci metri de el o granată făcu explozie. Trebui să se refugieze într-o tranşee şi să-şi curețe de țărână tot materialul său de pictură.

După ce termină cu schițarea adevăratului câmp de luptă, plecă la Londra şi săpă în grădina lui tranşee, aşeză saci de nisip şi aranjă un câmp de bătălie în miniatură. Aduse modele pe care le îmbrăcă cu uniformele aduse şi le aşeză în pozițiile schițate la Neuve Chapelle. Aşa îşi putu termina tabloul.

„Scena” nr. 192/22 iulie 1918

9

Expoziția de pictură Costin Petrescu, Palatul Ateneului, Sălile A. B. C.
14 Noiembrie – 30 Noiembrie 1920

(...) 14. În amintirea celor căzuți (tablou comemorativ pentru Banca Națională)
15. Exodul
16. *În urmărire* (episod din bătălia de la Mărăşti)
17. *Trecerea munților* (noaptea de 14 august 1916)
18. *Schița tabloului Bătălia de la Mărăşti* (pentru un mare tablou în lucru)
(...) *Ostaşii noştri*
39. *Un viteaz* (Tilică Alexandru a luat parte la 54 de atacuri)
40. *Sergentul Silişteanu* (eroul de la Dealul Porcului)
41. *Marin Artileristu*
42. *Milițianu Vraghie*
43. *Ştafetă călare*
44. *Doi milițieni*
Aliații noştri
45. *Un bolşevik*
46. *Un circasian*
47. *Calul generalului Golovin*
48. *Un infanterist*
49. *Bolşevic*